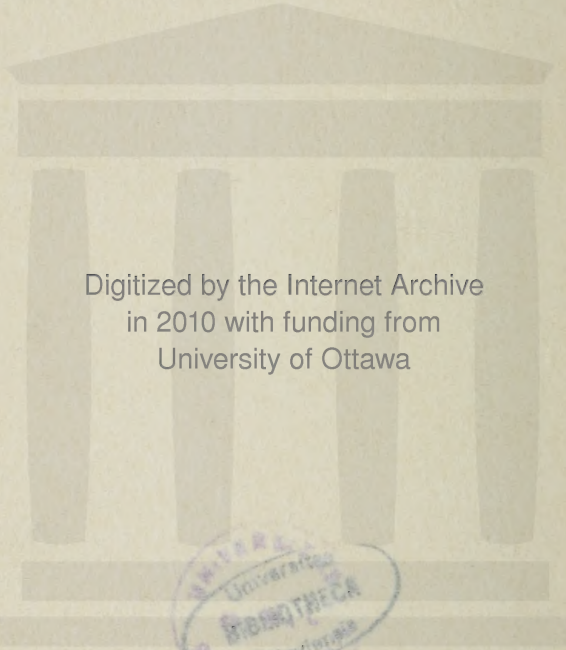


U d' / of Ottawa



39003002423357



Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Ottawa



L
5.D
1



UNIVERSITAS
O. M. I.
OTTAWIENSIS

"LA PETITE BIBLIOTHÈQUE"

Collection variée.

4 volumes par an.

Paraît en :

Forme 4 Séries :

DÉCEMBRE

MARS

JUIN

OCTOBRE

A. Sports & Voyages.

B. Histoire anecdotique.

C. Science récréative.

D. Art & Littérature.

Il paraît alternativement un volume dans chacune des 4 séries.

~~~~~  
Chaque volume broché, 1 fr. 50 (avec reliure toile, 60<sup>c</sup> en sus)

## **SOUSCRIPTION**

aux 4 volumes annuels : brochés, 6 fr. (avec reliure toile, 2 fr. 40 en sus)





MOLIÈRE.

Rôle de César dans la *Mort de Pompée*, de Corneille.  
D'après le tableau peint par Mignard, actuellement à la Comédie-Française.



“ La Petite Bibliothèque ”

Série D.

Art et Littérature.

# La Maison de Molière

et

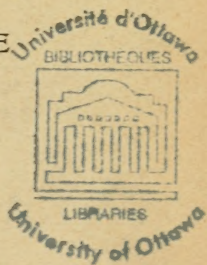
## des Grands Classiques

Les Origines de la Comédie-Française — La Troupe  
de Molière — Les grands Interprètes de Corneille  
et de Racine — Le Théâtre-Français d'aujourd'hui

PAR

FRÉDÉRIC LOLIÉE

61 GRAVURES



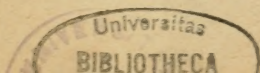
Paris

✻ ✻ ✻ LIBRAIRIE ARMAND COLIN ✻ ✻ ✻

5, rue de Mézières

1908

Droits de reproduction et de traduction réservés pour tous pays.



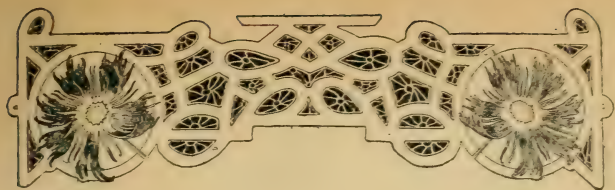
PN

2632

,L6

1908

H. |



I

## *Les Origines de la Comédie-Française de 1658 à 1680.*

Vers le milieu du xvii<sup>e</sup> siècle, les comédiens du théâtre de l'Hôtel de Bourgogne<sup>1</sup>, situé dans la vieille rue Mauconseil, jouissaient du privilège souverain d'amuser la Cour et la Ville.

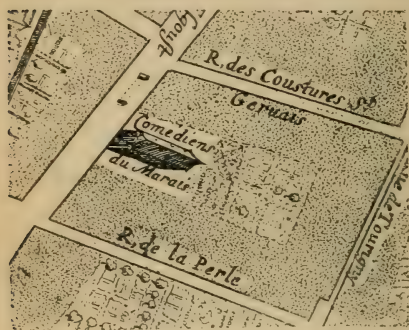
Dans les premiers jours d'octobre 1658, ils furent très étonnés d'apprendre qu'on les conviait, pour le 24 de ce mois, à une représentation dramatique, organisée loin d'eux et sans eux. Le spectacle avait été préparé par une troupe toute nouvelle ayant à sa tête un nommé Molière, et devait avoir lieu dans une dépendance du palais du Louvre.

Ils avaient quelque raison d'en être surpris, ceux qui s'intitulaient, en vertu de leur privilège, les comédiens de l'élite royale. Si, plusieurs fois, le fameux Hôtel de Bourgogne eut à se mettre en garde contre

1. Construit au milieu du xvi<sup>e</sup> siècle, pour les célèbres « Confrères de la Passion », sur les ruines d'un vieil hôtel resté sans maître depuis la mort de Charles le Téméraire, ce théâtre fut occupé successivement par plusieurs troupes d'acteurs, dont l'histoire littéraire a gardé le souvenir.

des rivalités, qui gênaient un peu ses prétentions à détenir le monopole dramatique, il n'en avait que mieux établi les preuves de sa suprématie. La troupe du Marais devait lui payer tribut. Il était bien le plus riche, le plus important, le plus suivi des théâtres parisiens. Cependant, des gens étaient venus troubler cette belle confiance.

En présence de Leurs Majestés et de toute la cour, sur un théâtre que Louis XIV avait fait dresser dans



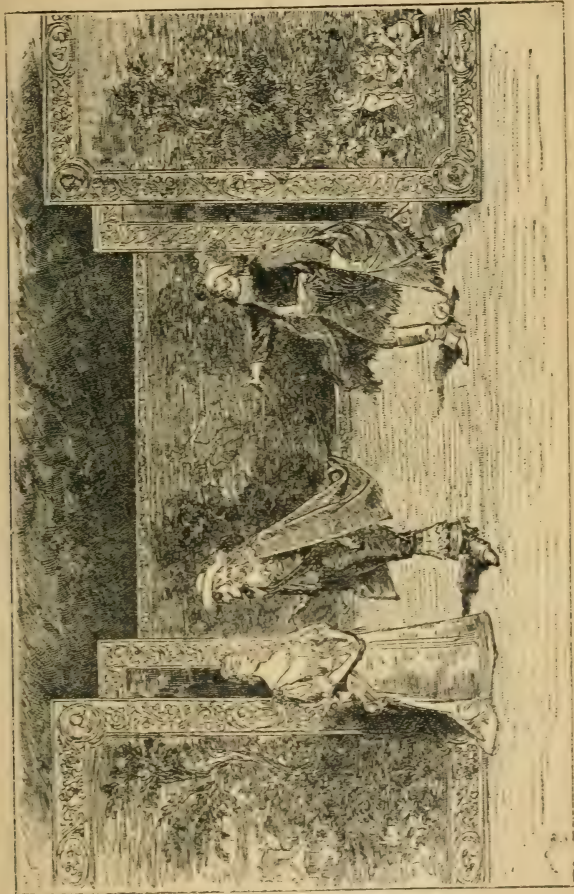
EMPLACEMENT DU THÉÂTRE DU MARAIS.

D'après un plan de Paris au XVII<sup>e</sup> siècle.

la salle des Gardes du vieux Louvre, Poquelin, dit Molière, fils de Jean Poquelin, tapissier du roi, eut l'honneur de représenter, au jour indiqué, *Nicomède*, tragédie de Corneille, et une petite bouffonnerie de sa composition qu'on appelait *Le Docteur*

*amoureux*. Là-dessus s'était produit un moment d'alarme chez les illustres tragédiens de la rue Mauconseil; puis, convaincus de leur immense supériorité, persuadés pour l'instant que ce Molière et sa compagnie ne s'élèveraient jamais au-dessus de la farce et ne leur seraient, par conséquent, d'aucune rivalité bien redoutable, ils rapaisèrent leurs esprits et se reprirent à leurs travaux accoutumés.

Cependant, Molière et les siens continuaient à jouer. On commençait à s'apercevoir que lui-même était un acteur assez plaisant; on daigna reconnaître qu'il ne



DISPOSITION DE LA SCÈNE AU THÉÂTRE DU MARAIS.  
Une représentation de *L'Illusion comique* de Corneille.

manquait pas d'un certain esprit à trouver le trait comique. Seigneurs et grandes dames prenaient l'habitude de se déranger pour l'entendre. Acteur de premier ordre, Molière était comme l'incarnation de la comédie. Il composait des pièces, mettait en scène, jouait, dirigeait sa troupe tout en même temps. Surmontant les jalousies et les injustices inévitables qui essayaient de lui barrer la route, il avait déjà presque fixé l'inconstance du public, en attendant que des juges éclairés lui reconnussent l'honneur d'avoir été le premier des auteurs comiques français à donner aux personnages un langage conforme à leur sexe, à leur caractère, à leur personne, à leurs passions, c'est-à-dire à faire triompher en eux le naturel sur le théâtre.

Il déployait donc une belle activité. Tout marchait à souhait, lorsque cette ardeur si neuve encore se trouva dérangée brusquement. Comme il venait de s'éveiller, un beau matin, Molière eut connaissance, — et cela sans qu'on eût jugé nécessaire de lui faire tenir aucun autre avertissement préalable —, qu'on venait de démolir son théâtre, construit dans la salle du Petit-Bourbon; et que tel avait été le bon plaisir de M. de Ratabon, surintendant des bâtiments du roi. De sorte que Molière et ses comédiens s'étaient vus, du jour au lendemain, privés de salle et de spectateurs, et qu'il leur fallut, pendant trois mois, dire adieu à toute chance et possibilité de représentations publiques. Par intervalles, Louis XIV faisait venir au Louvre Molière et ses camarades; il les manda jusqu'à six fois et leur dévolut une gratification de trois mille livres. En outre, on appela Molière chez Fouquet; on le voulut avoir chez les maréchaux d'Aumont, de la Meilleraie, chez les ducs

de Roquelaure, de Mercœur et en d'autres maisons qualifiées. C'était pour lui donner patience d'attendre. Le roi aimait alors le théâtre et ses divertissements; il ne soumit pas cette patience à une trop longue épreuve : en échange de la salle qu'on leur avait enlevée, au Petit-Bourbon, celle du Palais-Royal leur fut attribuée. En même temps il fut entendu que « la troupe de Monsieur », du jour où elle irait s'établir en ces lieux, s'appellerait « la troupe du Roi ».

On se remit au travail avec un redoublement d'ardeur. Poquelin et ses acteurs grandirent si vite en réputation que les auteurs et les comédiens des autres lieux en ressentirent un jaloux sentiment. Des inimitiés se firent jour. On s'acharna à rabaisser le poète et ses pièces; on s'efforça d'en détourner le public, qui eut le bon sens de prendre le parti de la raison, du talent, et n'en goûta qu'avec plus de satisfaction les finesses de l'art de Molière, comme les qualités de ses interprètes.

### *Les Camarades de Molière.*

La plupart des acteurs de Molière jouaient leurs rôles du mieux qu'ils le pouvaient, sans viser plus haut ni plus loin. De certains, à l'instar de leur maître et de Baron, caressaient des ambitions d'auteurs. Quelques autres observaient et notaient les détails de cette vie théâtrale, dont leur attention était quotidiennement occupée. Pendant qu'Hubert et La Thorillière tenaient les livres de comptes officiels de la troupe, La Grange enregistrait jour par jour les pièces reçues, les recettes encaissées, les

incidents survenus; et ces menues choses, il les griffonnait avec une naïve précision, comme des faits ou comme des impressions dont il voulait garder le souvenir.

Chacun, d'ailleurs, faisait preuve de zèle et de bonne volonté. Les domestiques des comédiens avaient aussi leurs bouts de rôles. Et c'est ainsi que la future M<sup>me</sup> La Grange, Marie Ragueneau, femme de chambre de M<sup>lle</sup> de Brie, « si douce à servir », créa la Marotte des *Précieuses ridicules*, et que le laquais de Molière, un certain Du Pérrier, destiné à devenir un gros personnage dans les affaires, trouva moyen de se loger en des deuxièmes et troisièmes emplois<sup>1</sup>. Molière savait rendre efficaces les moindres concours, à plus juste raison utiliser les talents originaux et souples, dans une troupe aussi limitée que la sienne, où il fallait incarner un si grand nombre de rôles, passer indifféremment du plaisant au sérieux et n'être inférieur dans aucun genre. Il avait le secret d'ajuster ses pièces à la portée de ses acteurs, de sorte que, suivant l'expression de Gabriel Guéret, ils semblaient nés pour tous les personnages qu'ils représentaient.

Surtout il ne croyait apporter jamais assez de sollicitude à surveiller l'exactitude du jeu et de la diction. Tout y était raisonné et calculé d'avance : les pas, les gestes, les œillades. Il avait imaginé, rapporte l'abbé Dubos, des notes pour marquer les tons qu'il devait prendre en récitant ses propres rôles, et qui convenaient à ses acteurs comme à lui-même. Enfin chaque détail de la profession théâtrale lui tenait fortement

1. L'emploi est l'ensemble des rôles pouvant être joués par un seul acteur.



à cœur, et il s'y dépensait avec un zèle que ne ralentissaient ni la fatigue ni la maladie.

Il vaquait d'un cœur résolu aux obligations de sa triple tâche d'auteur, de directeur et d'acteur. Il jouait, à Paris, dans chacune de ses pièces, défrayait avec ses seules productions, poussées d'une main hâtive, les besoins de son théâtre, surveillait les répétitions, administrait et trouvait le temps de satisfaire, en outre, aux volontés du demi-dieu qui gouvernait la monarchie, — en allant figurer à Versailles, à Saint-Germain, à Chambord, dans les ballets et les féeries.

Si lui-même joignait aux mérites de l'écrivain dramatique et du directeur de théâtre ceux d'un acteur hors ligne, on pouvait dire qu'il était admirablement secondé par ceux et celles qu'il conduisait au feu de la rampe. Segrais, l'un des hôtes assidus du cercle de Rambouillet, assurait que la perfection de la troupe de Molière était une des particularités remarquables du siècle. Tout au début, elle se composait de dix « parts » (Béjart aîné, Béjart cadet, Duparc, Dufresne, de Brie, Brécourt, M<sup>mes</sup> Madeleine Béjart, Duparc, de Brie, Hervé, et d'un gagiste (Croisac) employé à jouer de petits rôles.

Joseph et Louis Béjart étaient des ouvriers de la première heure. Jean-Baptiste Poquelin avait mêlé ses jeux avec les leurs, au temps de leur commune adolescence. Maintes fois, le fils du tapissier s'était-il rencontré avec les enfants de l'huissier ès eaux et forêts, lorsqu'il promenait ses flâneries d'écolier de tréteau en tréteau. Ainsi que Madeleine, Geneviève et la dernière-née, Armande, ils faisaient partie de la plantureuse famille issue de Joseph Béjart et de demoiselle Marie Hervé sa femme. De petite extrac-

tion et de médiocre fortune, la maison des Béjart n'était pas dénuée de prétentions nobiliaires. Outre le titre d'écuyer que l'usage et la coutume laissaient prendre à beaucoup de gens de robe, on trouve Joseph Béjart qualifié de sieur de Belleville. Quant à son fils aîné, prénommé comme lui-même Joseph, il s'intitulait pour son propre compte sieur de La Borderie, et manifestait du goût pour l'art héraldique. Et Louis se faisait appeler sieur de L'Éguisé, ce qui ressemblait plus à un sobriquet qu'à un titre.

Comme nous l'avons dit tout à l'heure, l'aîné des Béjart avait connu de bonne heure le jeune Poquelin, partageant ses goûts et ses distractions, s'émerveillant comme lui aux grimaces de Scaramouche, faisant ses classes de comédie en plein air. Une même curiosité dut le tenir souvent en admiration devant ces artistes de la rue, soit qu'il restât tout simplement dehors, à écouter la parade, soit qu'il parvint à se faufiler parmi les gens du peuple, les soldats aux gardes ou les pages.

Trop inexpérimentés pour aspirer à se faire recevoir de prime abord sur une scène régulière, Poquelin et Joseph Béjart avaient commencé leur carrière dans une troupe de campagne allant de province en province et qui poussa ses pas en des lieux amis du théâtre, comme le joyeux Languedoc. Madeleine Béjart, qui ne voulait pas moins bien faire, les y avait accompagnés, mais pour se retrouver passagèrement à Paris en 1636. L'amour de la comédie régnait dans la famille.

En 1643, trois des Béjart : Joseph, Madeleine, Geneviève, en même temps que six autres comédiens, répondaient à l'appel de Jean-Baptiste Poquelin pour

signer ensemble l'acte de constitution d'une troupe, ayant arboré comme un hardi panache ce titre glo-



LE THÉÂTRE DE L'HÔTEL GUÉNÉGAUD.  
État actuel de l'immeuble rue Mazarine autrefois rue des Fossés-de-Nesle.

rieux avant la lettre : *L'illustre Théâtre*. L'acte du 30 juin avait été signé en la maison de la veuve Béjart, rue de la Perle. L'apprentissage des Béjart et de leurs compagnons avait commencé sans beaucoup

d'éclat à la porte de Nesle, dans le jeu de paume des Métayers, entre la rue de Seine et la rue Mazarine. L'année suivante, nous les retrouvons dans une enceinte de pareille destination, dite de la Croix-Noire et située dans le quartier de l' Arsenal, rue des Barres, près du pont Saint-Paul. Ce déplacement n'avait point amélioré leurs affaires. Les avances de « l' Illustre Théâtre » à un public peu curieux d'y porter ses pas et son argent n'étaient que faiblement écoutées. Il en était advenu de fâcheux démêlés entre la troupe dont ils faisaient partie et leurs créanciers durs de cœur et d'oreilles. De sorte qu'il avait fallu partir, quitter Paris, et mener, sous la conduite de Molière, cette existence singulière de comédiens nomades, abondante en déboires et en fatigues, pleine d'imprévu, joyeuse par éclaircies, tour à tour égayée de soleil ou par les mauvais temps assombrie. Tantôt, comme en la représentation qu'ils donnèrent à Rouen le 31 décembre 1643, la presse était grande à leurs portes. Tantôt c'étaient, au contraire, de piètres lendemains, où l'argent ne sonnait guère en leur caisse. On siffla Molière à Limoges, parce qu'il s'obstinait à tenir les premiers rôles tragiques, qui ne lui convenaient aucunement, au lieu de se cantonner dans les comiques, où il était excellent; pour la même raison, on lui lança des pommes cuites à Bordeaux. On goûta cependant des séries fructueuses dans le Midi, où l'on s'enrichissait et vivait copieusement. Mais le succès se fixa, depuis le jour où l' Illustre Théâtre eut changé son nom en celui de « Troupe du roi » et se fut installé définitivement à Paris, sous la protection de Louis XIV. Les Béjart étaient restés les compagnons dévoués de Molière. Ils étaient de bons comédiens, sachant tirer parti

jusque de leurs disgrâces physiques : car Joseph bégayait, Louis était borgne et boiteux. Ce dernier surtout avait le don d'exciter le rire. Autrefois blessé au pied dans une rixe en voulant séparer deux de ses amis qui se battaient, il était resté boiteux. C'est à quoi fait allusion, dans *L'Avare*, le bourgeois Harpagon lorsqu'il dit en parlant de La Flèche, personnage que remplissait Louis Béjart : « Je ne me plais point à voir ce chien de boiteux-là ! »

La Grange, ce modèle de constance et de suite, se trouva fixé dès le premier jour. « La troupe où il entrait, le chef qu'il se donnait, l'emploi dont il prenait possession, il leur resta attaché jusqu'à sa mort. Amoureux de théâtre était-il au début et le fut-il jusqu'à la fin ; et, durant les trente-deux ans de sa carrière, tous les rôles de son emploi écrits par Molière, il les incarna et les tint, selon leur esprit, sans y ajouter ou y retrancher, à la hauteur de tous. D'autres comédiens ne peuvent être qu'eux-mêmes et portent leur naturel dans tous leurs rôles ; de gré ou de force, ils les réduisent ou les étendent à la mesure de leur talent ; ils s'en servent au lieu de les servir. Rien de pareil avec La Grange : conservant aux siens leur aspect propre, ou plutôt s'adaptant avec souplesse au caractère de chacun, il les marqua d'une empreinte qui était, chaque fois, une preuve de son intelligence et de sa consciencieuse fidélité à la pensée de Molière. C'est peu de chose, à l'abord, et une mince création peu digne d'un chef d'emploi que son rôle dans *Les Précieuses ridicules*. Ce personnage de condition moyenne, qui apparaît dans la première scène d'un petit acte pour ne reparaitre que dans un dénouement de farce italienne, cet amoureux mystifié que l'on ne voit même pas en présence de la dédai-

gneuse et qui se venge en la mystifiant par procuration, nos jeunes premiers, aujourd'hui, en abandonnent le rôle, raccourci encore par de maladroites coupures, à des débutants ou à des utilités. Il n'en est pas moins le premier type de cette riche galerie d'amoureux qui décore le théâtre de Molière, et il contient en germe ce qu'ils développent de vérité nouvelle; c'est le premier crayon de l'honnête homme amoureux, tel que le comprenaient les contemporains du poète et tel qu'on le trouve fixé sous un aspect définitif dans l'Alceste du *Misanthrope*, comme dans le Clitandre des *Femmes savantes*. Très différents en apparence, ces deux personnages sont deux faces d'un même caractère: entre les deux et autour d'eux la gradation est complète, et l'on s'éloigne de l'amoureux traditionnel par un effort toujours plus grand vers l'observation directe des mœurs contemporaines. Qu'était auparavant le jeune premier de théâtre? On se rappelle le spirituel portrait qu'a fait Théophile Gautier de ce personnage conventionnel par excellence, toujours taillé sur le même patron, immuable dans ses sentiments, son langage, son costume, son nom même: le Léandre en un mot. Comédies héroïques ou pastorales, de mœurs ou d'intrigue, aucune ne saurait se passer de lui; il est là, toujours là, avec sa figure régulière et fade, l'œil humide, l'incarnat sur la joue, la chevelure bouclée tombant sur le col de dentelle, l'éperon d'or sonnante à la botte, et l'épée relevant le manteau. Dans cette jolie tête à peine deux ou trois idées, et sur cette bouche en cœur deux ou trois phrases qui reviennent toujours, retournées en cent manières, selon les lois du jargon à la mode: éloges d'une beauté semblable à la sienne, serments de fidélité, plaintes des tour-

ments qu'il endure et qu'un regard, un mot, peuvent guérir, invectives contre les parents et les rivaux, comparaisons de son cœur et de celui de sa maîtresse avec la flamme et le roc, la canicule et l'hiver, le brasier et le bloc de glace. Il mène une existence étrange, où se confondent le dédain absolu et le souci fiévreux des réalités de la vie : ni faim ni soif, pas d'autres repas que des festins improvisés, l'or



LA TRADITION<sup>1</sup>. — *Le Misantrope*, ACTE II, SC. IV.

ALCESTE. — Allons, ferme, poussez, mes bons amis de cour!

tantôt prodigué à pleines mains, tantôt absent et laborieusement cherché. Un courage à toute épreuve et de terribles aventures : le tout sans que le héros froisse une de ses dentelles ou dérange une boucle de sa chevelure. Enfin, la souveraineté du sentiment proclamée très haut ou tacitement admise, le dédain des lois sociales et des droits de la famille ; et, comme suprême inconséquence, beaucoup de vertu, une

1. On appelle *tradition* les détails de mise en scène ou les jeux de scène qui ne sont pas indiqués dans le texte de l'auteur, mais que se transmettent les comédiens d'une génération à l'autre. On trouvera à cette page et dans la suite un certain nombre de gravures curieuses qui rappelleront quelques-unes de ces *traditions*.

vertu très solide des deux parts : car elle résiste aux traverses, aux dépits, à l'infidélité même.<sup>1</sup> »

Molière en modifia par bien des traits de vérité la physionomie de tradition. Charles Varlet de La Grange avait tout ce qu'il fallait pour remplir de tels rôles. Il avait la tournure élégante, les traits réguliers, le sourire fin, l'intelligence vive et souple avec des apparences distinguées, une grâce sans fadeur, un jeu plein de ressources, qui lui permettait de parcourir avec une égale sûreté toutes les nuances de ce personnage si transformable.

Il ne s'y tenait pas exclusivement, mais abordait aussi, en acteur consommé, les rôles de haut comique. Que n'était-il point, d'ailleurs, que ne faisait-il pas, dans la maison, cet homme si actif, si complet ! Il y remplissait, de surcroît, les fonctions de secrétaire, de trésorier et d'orateur ; l'annonce, l'affiche, les affaires intérieures, les écritures comptables, sans grandes complications encore, tout relevait peu ou prou du coup d'œil sagace, de l'esprit d'ordre, de l'intelligence et de l'habileté de La Grange. Il excellait surtout en qualité d'orateur<sup>2</sup> de la troupe, une fonction particulière au théâtre d'autrefois et qui exigeait, en même temps qu'un réel talent de discours, de l'assurance et du sang-froid ; et c'était un plaisir vrai de l'ouïr, nous apprend Chapuzeau ; car il y mettait beaucoup de feu et de hardiesse.

Combien était différent du fidèle La Grange le

1. Gustave Larroumet, *La Comédie de Molière*.

2. C'était l'habitude, au xvii<sup>e</sup> siècle, que chaque soir, à la fin de la représentation, un comédien désigné vint faire l'annonce, c'est-à-dire fit connaître, en un petit discours, le spectacle du lendemain. On donnait le titre d'orateur à l'acteur chargé de ce soin et qui en avait les attributions exclusives.



sieur Marcoureau de Brécourt, avec la fougue de son tempérament et la mobilité de son caractère, qui le faisait changer de compagnie aussi aisément qu'il aimait à changer de condition et de pays! C'était, au demeurant, un homme fort incommode. Connu pour un de ces spadassins endiablés à qui l'épée ne tenait pas au fourreau, hanteur de cabarets et de brelans, la violence de son humeur l'avait poussé à l'aventure. En quel lieu, en quelles circonstances, s'était-il trouvé sur le chemin de Molière? On ne sait rien de précis à cet égard, sinon qu'il venait du Mans, lorsqu'il entra dans la troupe du Palais-Royal, le 10 juin 1662. Il ne s'y était tenu qu'environ deux années, au bout desquelles, éprouvant le besoin de voir d'autres visages, il était passé, à Pâques 1664, en l'Hôtel de Bourgogne pour revenir bientôt dans la troupe de Monsieur.

A part la turbulence de son naturel et le décousu de ses mœurs, Marcoureau de Brécourt était une utile recrue : les rôles tragiques ne l'embarrassaient pas plus que les rôles à manteau et les paysans. Il avait joué d'original le personnage d'Alain, dans *L'École des Femmes*, et d'une telle manière que, pour celui-ci ou pour un autre, le majestueux Louis XIV n'avait pu s'empêcher de dire : « Cet homme-là ferait rire des pierres! » Brécourt ne se contentait point de briguer l'estime pour son talent de comédien; il se mêlait d'y prétendre littérairement et de composer en vue du théâtre. S'étant brouillé sur ce chapitre avec Molière, il alla porter ses pièces à l'Hôtel de Bourgogne. Mais, s'il avait la tête chaude, Brécourt avait le cœur bon; il devait oublier ses griefs; et, après la mort du maître de la comédie, il donna la preuve la moins douteuse de l'affection vivace qu'il

gardait à sa mémoire par la manière dont il en parla.

Baron, l'illustre Baron, qu'on surnomma le Roscius moderne, parce qu'il fut, en effet, le plus grand des acteurs français au xvii<sup>e</sup> siècle, devait désertier aussi « la troupe du Roi » pour émigrer à l'Hôtel de Bourgogne; mais ce serait après la disparition de celui qui en était l'âme, lorsque, craignant la ruine, à prochain terme, de l'entreprise privée soudainement de son chef, il entraîna avec lui, rue Mauconseil, La Thorillière, Jean Pitel de Beauval et Jeanne Bourguignon, dite M<sup>lle</sup> Beauval.

Si, dans cette association théâtrale, plutôt réduite en nombre, on s'étonnait de voir groupés de si parfaits comédiens, le public ne se tenait pas moins satisfait du jeu et de l'agrément des femmes. Du moins pour les figures de jeunesse, car on n'avait pas entièrement rompu avec la convention qui travestissait les rôles de femmes et faisait paraître sur la scène des comiques vêtus d'une robe : c'est ainsi que Bèjart créa M<sup>me</sup> Pernelle, de *Tartuffe*; Beauval amusa le regard sous les coiffes de M<sup>me</sup> Jourdain, de M<sup>me</sup> de Sottenville, de Philaminte.

### *Les Comédiennes de Molière.*

Les princesses de la comédie, chez Molière, étaient Madeleine Bèjart, la Dufau, la De Brie, M<sup>lle</sup> Beauval, Armande Bèjart.

Sur Madeleine Bèjart, comme au sujet de sa sœur Armande, si intimement mêlées l'une et l'autre à l'histoire de Molière, il a été conté mille piquants détails. Avec une ardeur de recherche incroyable, on a rassemblé toute sorte de documents se rapportant

à elles deux d'une manière plus ou moins authentique et qui, suivant le jour particulier où les envisagea l'esprit des commentateurs, prêtèrent à bien des allégations fantaisistes. N'ayant à considérer ici que la physionomie de la comédienne proprement dite, en ce qui regarde Madeleine Béjart, nous nous



LA TRADITION. — *Tartuffe*, ACTE III, SC. VI.

TARTUFFE. — Oui, mon frère, je suis un méchant, un coupable...

contenterons d'esquisser les principaux traits de sa vie de théâtre, en prenant pour guide l'excellente étude dédiée à la mémoire de cette amie de Molière par le critique Gustave Larroumet.

Madeleine était la seconde née des douze à quinze enfants de l'huissier Béjart ; elle avait un an de moins que son frère Joseph, et, comme lui, elle avait un goût très vif pour les jeux de la scène. Leur naturelle inclination, leurs premiers essais, leurs propos enthousiastes sur la comédie, donnèrent l'éveil, dans leur entourage, à d'autres vocations artistiques : Louis Béjart devait suivre l'exemple de Joseph, en

attendant que Geneviève, puis Armande, se portassent sur les pas de Madeleine. Ne leur venait-il pas des excitations de toutes parts, en ce quartier du Marais, qui était le leur, et où s'étaient concentrées la plupart des entreprises théâtrales du moment? C'étaient, d'abord, les *comediante* du Marais établis rue Vieille-du-Temple. Assez proche était le vieil Hôtel de Bourgogne; et autour du quartier même abondaient les spectacles du plein air et les tréteaux volants.

Où, dans quelles circonstances, débuta Madeleine Béjart? Nuls renseignements précis ne nous fixent sur ces points. Elle avait traversé quelques aventures et promené quelque peu ses pas en province avec une troupe de campagne avant de mettre ses talents à l'épreuve en la capitale. Elle sut attirer l'attention assez tôt sur sa personne et ses agréments d'esprit. Elle était grande, assez belle; sa chevelure avait au naturel la couleur très prisée du blond vénitien. Elle avait des lettres, de l'imagination, tournait le vers agréablement et même se hasardait à composer des pièces. On l'affirma, du moins, quoiqu'il ne nous soit rien parvenu de ces compositions scéniques. Elle avait surtout — et ses biographes insistent sur ce point — un sens remarquable des affaires, prouvant qu'elle n'était pas pour rien fille d'huissier, nièce de procureur. On en aura des témoignages probants à la manière dont elle saura administrer ses intérêts et la fortune de Molière.

De 1638 à 1643, la trace se perd de Madeleine Béjart et de l'emploi de ses heures. On ne sait rien de ces choses, sinon qu'elle espéra épouser un comte de Modène (qui se maria, d'ailleurs, avec une comédienne en 1666) et qu'elle n'en eut pas le contentement.

C'est au mois de juin 1643 qu'elle signa avec son frère Joseph et sa sœur Geneviève le contrat les attachant à la troupe de l'Illustre Théâtre, dont nous ne nous attarderons pas à retracer l'odyssée pleine de hasards contraires.

« A côté de Molière, directeur de la scène, de Dufresne, un vieux routier, qui avait dirigé antérieurement une autre bande de campagne et dont l'expérience dut être fort utile aux sociétaires novices de l'Illustre Théâtre, Madeleine, dit l'auteur de la *La Comédie de Molière*, a ses occupations distinctes; c'est elle qui perçoit les recettes et règle les dépenses, tout au moins pour Molière et les trois autres Béjart. Or, ils sont à eux cinq le noyau persistant d'une association qui, très élastique, selon l'usage des troupes de province à cette époque, augmente ou diminue, prend du lest ou en jette, au gré de ses besoins, des circonstances, du hasard, des caprices de ses membres. Ainsi Molière et Madeleine portent le poids le plus lourd de l'entreprise. Le public provincial ne s'y trompe pas et la troupe est désignée communément sous le nom de « troupe de Molière et des Béjart ».

Pendant les saisons fructueuses dans le Midi, entre 1653 et 1656, sans faire tort aux plaisirs d'une existence confortable et copieuse, on utilise grandement l'intelligence pratique de Madeleine. Elle semblait bien être, en cette florissante période, — réglant, recevant, contractant, — l'économe et l'intendant de la compagnie; grâce aux soins qu'elle y prenait, Molière pouvait organiser ses spectacles, préparer ses pièces, l'esprit dispos, c'est-à-dire allégé de tous tracassés financiers. Ces diversions d'ordre pécuniaire ne lui faisaient pas oublier son personnage de comé-

dienne. Elle y appliquait les heureuses aptitudes qui étaient en elle. Il est à croire, par exemple, que lorsque fut représenté, à Béziers, *Le Dépit amoureux*, elle joua d'original le rôle piquant de Marinette, le prototype de la soubrette.

Mais les temps approchaient de se montrer sur une scène à la fois plus stable et plus brillante. La troupe de Molière était depuis treize mois à Paris, lorsque Madeleine Béjart eut à représenter Madelon et ses airs affectés, dans *Les Précieuses ridicules*. Le 24 février 1661, elle fut la dona Elvire du malheureux *Don Garcia de Navarre*, pour changer bientôt de costume et de situation en se faisant simplement la suivante Lisette de *L'École des Maris*. Elle continua de jouer dans les pièces de Molière, dont la succession était si rapide. « Tantôt elle crée de vrais types, qui sont marqués de son empreinte, tantôt elle accepte de simples bouts de rôle dont ne voudraient pas les utilités<sup>1</sup> de nos théâtres contemporains. Dans *Le Mariage forcé*, elle fait une Égyptienne; Philis, dans *La Princesse d'Élide*; Corinne, dans *Mélicerte*. En revanche, c'est elle qui incarne la Dorine de *Tartuffe*, ce type définitif et unique de raison, de gaieté, de franchise, de courage; Dorine, qui tient tête à tout le monde, même à M<sup>me</sup> Pernelle, et qui, la première à démasquer Tartuffe, lui rit si vertement au nez; Dorine, dont la vive parole étincelle et pétille, mêlant aux traits d'une verve bien française et bien parisienne comme un souvenir de la province longtemps parcourue et de ses ridicules observés à loisir. »

Ainsi, les diverses aptitudes pour le sérieux et

1. On appelle *utilités*, au théâtre, des rôles de tout genre et de peu d'importance, accessoires dans la pièce, et qui peuvent être joués par le premier venu, ayant quelque connaissance de la scène.

le comique s'harmonisaient chez Madeleine Béjart,



LE COSTUME. — Scène des *Plaisirs de l'île enchantée*.

D'après une gravure de l'Édition de 1682.

l'amie dévouée de Molière, la compagne de ses aventureux débuts, l'héroïne, comme femme, sœur ou mère, d'une énigmatique histoire, qu'on n'élucidera

jamais complètement. Elle put être Jocaste dans *La Thébàïde* de Racine et jouer Dorine dans *Tartuffe*, comme nous venons de le signaler. Elle était à volonté reine ou soubrette, en attendant que M<sup>lle</sup> Beauval vint à briguer, en son lieu et place, l'un et l'autre emploi.

Très jolie, très complimentée, volage d'autant, la Duparc allait aussi aisément de la tragédie à la comédie que d'un sentiment à l'autre. Femme légitime de Gros-René<sup>1</sup>, elle n'avait pas que ce dernier pour partenaire sur la scène. Elle avait créé Axiane dans *Alexandre*. Charmé de son talent et ravi de sa figure, Racine l'entraîna à suivre dans un autre champ de gloire sa fortune littéraire : il enleva M<sup>lle</sup> Duparc à la troupe de Molière pour la garder avec soi à l'Hôtel de Bourgogne. Elle se piquait d'être naturelle et sans minauderie. Molière le lui faisait dire en termes exprès, à la première scène de *L'Impromptu de Versailles* : « Je ne sais pourquoi vous m'avez donné ce rôle de façonnier, car il n'y a personne au monde qui soit moins façonnier que moi. » Et le grand comique de répondre : « C'est vrai, et c'est en quoi vous faites mieux voir que vous êtes une excellente comédienne de bien représenter un personnage qui est si contraire à votre humeur. »

M<sup>lle</sup> de Brie avait la partie belle. De la grâce, de la fraîcheur, une voix pure et séduisante, c'était assez pour que les ingénuités lui seyassent à souhait. Elle eut le privilège, telles Mars et Reichemberg en d'autres temps, de s'y maintenir pendant de longues années avec ce charme de jeunesse apparente qui garde, à la scène, tout l'éclat de la véritable. Elle

1. Valet du *Dépît amoureux*.



aura cinquante ans, elle en aura davantage, et elle sera encore, sous les yeux du public, l'Agnès de *L'École des Femmes*.

Armande Béjart, « la fameuse comédienne » et la femme de Molière, ne nous a pas laissé d'image bien authentique, pas une peinture digne d'elle, — le portrait qu'en avait tracé Mignard, si frappant qu'on ne le regardait point sans surprise et sans admiration, ne s'étant pas conservé jusqu'à nous. Ses amis ne prétendaient pas qu'elle fût la perfection et confessaient qu'il y avait en elle des parties défectueuses ; de moins indulgents allaient jusqu'à contester sa beauté. Mais le consentement était unanime sur ce qu'avait d'engageant l'ensemble de sa personne, sur son adresse en l'art de plaire, sur la jolie manière qu'elle avait de se parer et de se coiffer et sur le cachet de fantaisie dont elle relevait ses moindres ajustements. De grandes dames se surprenaient à l'imiter, à recevoir de la comédienne les inspirations de la mode.

Très aimable, au goût de bien des gens, ayant la physionomie piquante et coquette, Armande Béjart attirait sur ses pas plus d'un courtisan empressé. Elle eut aussi plus d'un ennemi, de son vivant et après sa mort. Que de plumes se sont agitées sur le sujet des souffrances, justifiées ou non, qu'infligèrent à l'homme de génie, malheureux en ménage, ses étourderies, ses inconstances... La frivole Armande inspira en partie *L'École des Maris*. Il y a des détails de sa figure reconnaissables au portrait mi-galant, mi-fâché, que Cléante fait de Lucile, dans *Le Bourgeois gentilhomme*. *L'École des Femmes* trahit des tourments auxquels elle ne fut pas étrangère. Quant à dire qu'il y eut infiniment d'elle en la Célimène du *Misanthrope*,

c'est relever un détail qui n'est plus ignoré de personne.

Au reste, on a pu reconstituer d'une manière à peu près complète la suite des personnages de comédie dont elle fut l'héroïne en scène. La première fois qu'elle donne signe de son état d'artiste en possession d'emploi, c'est dans les pièces tragiques de Racine et de Corneille. Elle aura été Cléofile dans l'*Alexandre* de celui-là et Flavie dans l'*Attila* de celui-ci, n'ayant à dire que les passages réservés à ces simples confidentes. Mais, à défaut d'un rôle plus considérable, Armande Béjart se sera distinguée déjà par le brillant de ses costumes et l'élégante façon dont elle sait les porter. Un riméur du temps, Robinet, en a eu les regards éblouis; on le sent à l'enthousiasme de sa chronique en vers, lorsqu'il s'écrie :

O justes dieux ! qu'elle a d'appas !  
 Et qui pourrait ne l'aimer pas ?  
 Sans rien toucher de sa coiffure  
 Ni de sa belle chevelure,  
 Sans rien toucher de ses habits  
 Semés de perles et rubis,  
 Et de toute la pierrerie  
 Dont l'Inde brillante est fleurie,  
 Rien n'est si beau ni si mignon,  
 Et je puis dire tout de bon  
 Qu'ensemble Amour et la Nature  
 D'elle ont fait une miniature  
 Des appas, des grâces, des ris,  
 Qu'on attribuait à Cypris.

Il ne l'admira pas moins dans *Circé*, une pièce luxueuse et théâtrale, où elle ne sera rien moins que cette magicienne elle-même, sous des dehors charmeurs et romanesques, les cheveux tout épars. Mais

c'est à la comédie qu'appartiennent, en vérité, ses talents. Avec sa nature propre s'accordent par excellence les rôles de « femmes coquettes et satiriques », où lui donne la réplique si agréablement le fin, l'élégant et délicat La Grange. En quels termes parle d'elle et de lui l'auteur des *Entretiens galants*!

« Ils sont, déclare-t-il, d'un naturel accompli, et.



LA TRADITION. — *Le Bourgeois gentilhomme*, ACTE III. SC. III.

MONSIEUR JOURDAIN. — Tout beau! Holà! ho! Doucement!

quand une fois on les a vus dans un rôle, on ne peut plus y voir qu'eux; ils produisent l'illusion complète; certains de leurs jeux de scène, par leur justesse et leur force, leur finesse ou leur pathétique, valent les tirades les mieux composées. Jamais, chez eux, de ces oublis de la situation, de ces distractions d'ennui ou de coquetterie, qui détournent sur la salle l'attention de l'acteur. Leur jeu continue encore, lors même que leur rôle est fini: ils ne sont jamais inutiles sur le théâtre, ils jouent presque aussi bien lorsqu'ils écoutent que lorsqu'ils parlent. Leurs regards ne sont jamais dissipés; leurs yeux ne parcourent pas les loges: ils savent que leur salle est remplie, mais ils parlent et agissent comme s'ils ne voyaient que ceux qui ont part à leur rôle et à leur action. »

Elle apparaît pour la première fois, en qualité de « satirique spirituelle », dans une des pièces de Molière, son illustre mari, le 1<sup>er</sup> juin 1663, — c'est-à-dire le jour où fut représentée la *Critique de l'École des Femmes*. Sous le nom d'Élise, elle y parle avec beaucoup de justesse le langage de la raison, décochant d'un air tout naturel les traits les plus vifs et les plus comiques à de certaines gens en faveur dans les sociétés du jour. Elle reparut dans *La Princesse d'Élide*, à l'occasion d'une de ces fêtes splendides où Louis XIV, à Versailles, déployait ses magnificences royales. Le spectacle était des mieux choisis pour mettre en valeur ses dons variés, et il semblait au public que la tirade flatteuse débitée par le prince Euryale en l'honneur des perfections sans secondes de la princesse avait été conçue par Molière expressément à son intention :

« Elle est adorable en tout temps, il est vrai ; mais ce moment l'a emporté sur tous les autres et des grâces nouvelles ont redoublé l'éclat de ses beautés. Jamais son visage ne s'est paré de plus vives couleurs ni ses yeux ne se sont armés de traits plus vifs et plus perçants. La douceur de sa voix a voulu se faire paraître dans un air tout charmant qu'elle a daigné chanter, et les sons merveilleux qu'elle formait passaient jusqu'au fond de mon âme et tenaient tous mes sens dans un ravissement à ne pouvoir en revenir<sup>1</sup>. Elle a fait éclater ensuite une disposition toute divine, et ses pieds amoureux sur l'émail du tendre gazon traçaient d'aimables caractères qui m'enlevaient hors de moi-même et m'attachaient par des

1. « Armande Béjart, nous apprend le *Mercuré galant*, chantait avec un grand goût le français et l'italien ; elle dansait à ravir. »

nœuds invincibles aux doux et justes mouvements dont



LE COSTUME. — *George Dandin.*

D'après une gravure de l'Édition de 1682.

tout son corps suivait les mouvements de l'harmonie. »

Molière ne lui ménageait point les occasions de briller. Si elle n'eût qu'une part restreinte dans les

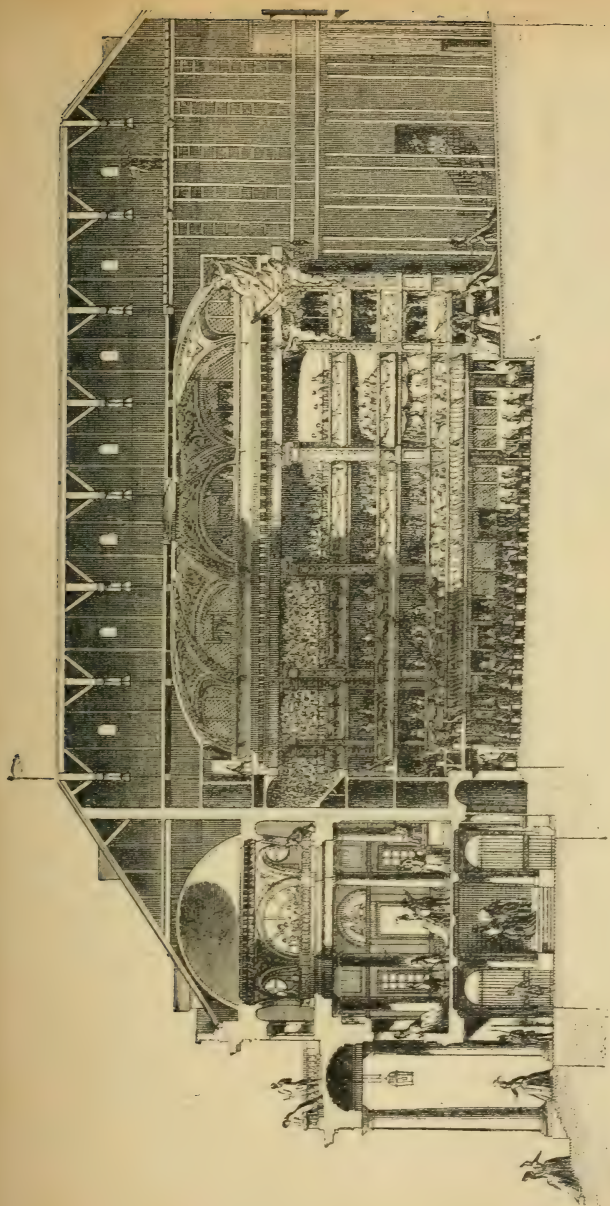
représentations de *Mélicerte*, du *Sicilien*, de *L'Amphitryon*, si elle ne fut pas très occupée, sauf en l'une des premières scènes de la pièce, dans *Le Médecin malgré lui*, où elle tenait le personnage de Lucinde, la fausse muette, elle fut l'Elmire du *Tartuffe*; on la vit au premier plan dans le rôle d'Angélique, la perfide moitié de George Dandin; elle incarna la figure délicieuse d'Henriette, dans *Les Femmes savantes*, voulut bien être l'Angélique du *Malade imaginaire*; et, par-dessus tout, elle triompha dans la Célimène du *Misanthrope*.

Tels étaient les principaux des comédiens et comédiennes qui composaient l'état primitif de la « Troupe du Roi ». Chacun travaillait pour Molière, et lui se prodiguait pour tous.

### *Naissance du Théâtre-Français.*

Lorsque Molière mourut brusquement, le 17 février 1673, victime de ses labeurs, de ses chagrins domestiques, de son amitié pour ses camarades, qui avaient besoin de lui pour vivre, ce fut un grand désarroi parmi les siens. La compagnie allait-elle se séparer et chercher ailleurs des engagements? On l'espéra, du côté des rivaux; on faillit s'en réjouir en d'autres maisons. Les chefs d'emploi de l'Hôtel de Bourgogne faisaient déjà les difficiles à l'égard de ceux qu'ils condescendraient peut-être à laisser entrer dans leurs rangs.

Heureusement, un homme prévoyant et sage, Charles Varlet de La Grange, vint à propos raffermir la situation compromise. Il rassembla autour de lui ses compagnons, ramena la tranquillité dans leurs âmes et continua de jouer les pièces du maître dont



COUPE D'UNE ANCIENNE SALLE DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE.  
(Sur l'emplacement de l'Odéon actuel.)

il avait recueilli l'héritage. A la grande surprise de beaucoup de gens, ce ne fut pas la troupe moliéresque qui dut se disloquer, mais celle du Marais en 1673, puis celle de Bourgogne en 1680; ces deux dernières furent réunies d'office aux comédiens successeurs du grand homme et, après lui, les fondateurs du Théâtre-Français.

Dans l'entrefaite, nos acteurs avaient changé de résidence, la salle du Palais-Royal leur ayant été enlevée au profit de l'intrigant musicien Lulli. Ils s'étaient installés, enfin chez eux, dans l'hôtel de la rue Guénégaud. Il y avait un peu plus de deux mois que Molière était mort, lorsque, le 3 mai 1673, Varlet de La Grange, Hubert, La Roze de Rosimont, récemment sorti du Marais dont il était le meilleur comédien, Gassot du Croisy et M<sup>mes</sup> Molière, Marie Ragueneau de La Grange, Angélique Cassot du Croisy et Catherine Le Clerc, femme de Brie, s'étaient entendus à passer un acte, en vertu duquel ils formaient une association pour continuer à représenter, sur un autre théâtre, le répertoire du fondateur. Ils eurent une chambrée superbe, le dimanche 9 juillet, lorsqu'ils donnèrent le *Tartuffe*, pour la réouverture de saison, avec l'élite des artistes anciens et nouveaux.

Mais leur triomphe fut complet lorsque, le dimanche 25 août 1680, toutes compagnies réunies, ils jouèrent de conserve *Phèdre* et *Les Carrosses d'Orléans*. La troupe de Molière l'emportait. On inscrivit, au haut de l'affiche, quelques mois plus tard, la date mémorable du jour de la fusion définitive : 21 octobre 1680.

La Comédie-Française était donc constituée officiellement. Avec la nature de son administration intérieure, ses règles, son monopole, elle était





FAÇADE DE L'ANCIENNE COMÉDIE-FRANÇAISE.

Etat actuel de l'immeuble rue de l'Ancienne-Comédie  
(autrefois rue des Fossés-Saint-Germain-des-Prés).

passée, pour ainsi dire, au rang d'une institution d'État<sup>1</sup>. Nous aurons sujet de voir comment un long cortège d'artistes, se succédant sans interruption, contribueront à perpétuer l'éclat de cette grande Maison dramatique.

1. Du *Registre pour la Troupe du Roy*, nous extrayons cet état de la recette et de la dépense de la première représentation donnée par les deux troupes réunies :

Aujourd'hui, dimanche, 25<sup>e</sup> jour d'août 1680.

*Phèdre et Les Carosses d'Orléans :*

|                                                                                                      |                  |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------|
| Théâtre, <i>Cent cinquante billets à 3'.</i> . . . . .                                               | 450'             |
| Premières Loges, <i>Cinquante cinq billets.</i> . . . . .                                            | 165              |
| Amphithéâtre. . . . .                                                                                | "                |
| Secondes Loges, <i>Deux cent quinze billets.</i> . . . .                                             | 322 10 s.        |
| Troisièmes Loges, <i>Soixante et douze billets.</i> . . . .                                          | 72               |
| Parterre, <i>Cinq cent cinquante-trois billets.</i> . . . .                                          | 414 15           |
| Reçu en tout. . . . .                                                                                | <u>1424 5</u>    |
| Frais ordinaires. . . . .                                                                            | 70 2 s.          |
| Pensions. . . . .                                                                                    | 13 10 s.         |
| Frais extraordinaires <i>de la petite pièce.</i> . . . .                                             | 6 15 s.          |
| Menus frais. . . . .                                                                                 | 1 11 s.          |
| Défalque. . . . .                                                                                    | 3 11 s.          |
| Retiré et mis ès mains de M. de La Grange, Douze cent quatre-vingt-dix-huit livres seize sols. . . . | 1298 16 s:       |
| Reste ès mains de M. de La Grange, treute livres. .                                                  | 30               |
| Despence. . . . .                                                                                    | <u>1424 5 s.</u> |





## II

### *Le Théâtre de Molière.*

#### PERSONNAGES ET INTERPRÈTES

Les comédies de Molière sont restées ce qu'elles furent dès qu'on eut appris à les connaître : l'école sans pareille des comédiens.

Étant l'expression plaisante, mais fidèle, de la nature humaine plus ou moins déformée par les travers particuliers ou les convenances sociales, elles ont suscité une longue suite d'artistes supérieurs rivalisant entre eux à en varier, sous des aspects extérieurs changeants, le caractère fondamental de vérité.

C'est une grande atteinte portée aux vices que de les exposer à la risée de tout le monde, a dit le prince des auteurs comiques. Nul, avant Molière, ne s'était fait une loi d'isoler sur le premier plan d'une pièce un travers plus ou moins bouffon et de le livrer, durant trois ou cinq actes, à une succession d'accidents et de vexations destinés à produire, au milieu de nos rires, soit sa confusion, soit sa correction. La satire, au

théâtre, n'épargne personne. Nul n'échappe à l'observation maligne qui s'ingénie à découvrir, sous les actes de chacun, les mobiles d'où ils dérivent le plus souvent : intérêt personnel, vice, folies, ridicules, prétentions. Toute classe, toute catégorie d'êtres est justiciable du rire de la comédie.

Obligé de vivre auprès des grands, Molière ne ménagea point les vices qui se couvraient de l'air brillant de la cour. Il railla plaisamment les ébullitions de cerveau des petits marquis, leurs affectations de langage et d'habillement, l'insuffisance et l'inutilité de leurs vaines personnes. Et telle était l'inconséquence des courtisans, qu'ils riaient les premiers de se voir bernés dans ses comédies, — ce que ne manquaient pas de constater les ennemis de Molière<sup>1</sup>, furieux qu'on n'y mit point le holà.

De souche bourgeoise, il ne ménagea pas davantage les ridicules du Tiers-Etat personnifiés dans M. Dimanche, Jourdain, Chrysale, George Dandin.

Nous n'essayerons pas de rappeler et de juger tous les acteurs qui se succédèrent, avec des ressources de talent si diverses, en des rôles constamment joués

1. C'est ce que dit nettement un auteur du jour, Chevalier, dans le Prologue d'une de ses comédies :

Vous aimez la méthode  
De vous souffrir railler toujours sur chaque mode,  
Qu'un Molière sans cesse en vos habillements  
Vous fasse les objets de tous ces bernements  
Et que quand nous avons quelques modes jolies  
Il les fasse passer toutes pour des folies;  
Ouy, vous aimez cela : car, pour vous voir berner,  
Vous n'avez pas assez d'argent pour luy donner.  
Quand je vous dis : « Allons à l'hostel de Bourgogne »,  
Vous recevez ces mots ainsi qu'une vergogne,  
Et me dites d'abord : « Moy, rarement je vais  
A l'hostel de Bourgogne, à l'hostel du Marais.  
Ma satisfaction n'est jamais plus entière  
Qu'alors que je me vois chez l'illustre Molière. »

et repris. Grandmesnil et Duparai en furent peut-être les personnifications les plus complètes, l'un par la force de l'art, l'autre par les dons innés du naturel et du vrai. On a dit de Duparai (1768-1852)



*Meziere fecit*

PRÉVILLE COMÉDIEN ORDINAIRE DU  
DANS LE BOURGEOIS GENTIL-HOMME  
EN 1722

qu'il offrait le type le plus parfait du bourgeois du xvii<sup>e</sup> siècle. Son accentuation comique, son parler traînant, sa physionomie ouverte et spirituellement naïve, tout en sa personne, jusqu'à son corps long, sec et maigre, contribuait à compléter l'illusion : c'était, selon le mot d'un de ses biographes, la nature prise sur le fait. Il avait, en effet, l'instinct des

personnages de Molière, et il faisait parler, agir, un M. Jourdain, un Chrysale, un Argan, un Harpagon, comme s'il eût été chacun de ceux-là.

Il était habituel qu'au xvii<sup>e</sup> siècle tout l'intérêt d'une comédie se concentrât dans la mise en action plus ou moins heureuse d'un petit nombre de caractères. Molière en produisit de tout nouveaux comme l'ingénue ou Agnès, la grande coquette ou Célimène, Philaminte ou la raisonneuse. A chacun des personnages, à chacun des types ou caractères moliéresques, se rattache une tradition de rôles créés, repris, transformés de siècle en siècle par les meilleurs comédiens et les plus fines comédiennes de l'illustre Compagnie. Ainsi la Célimène du *Misanthrope*, à laquelle nous venons d'adresser un souvenir en passant, cette trop brillante personne étourdie, maligne, inconstante, fausse et minaudière et toujours séduisante, chez qui l'envie de plaire, l'esprit de conquête, est la pensée, l'objet de tous les instants, pour laquelle l'art suprême est de feindre d'aimer tout sans aimer rien ni personne au fond, Célimène valut des succès inoubliables à une Armande Béjart, à Louise Contat, à M<sup>lle</sup> Mars, à M<sup>me</sup> Arnould-Plessy, à Madeleine Brohan. De cette diversité de personnages se détachent en importance quelques caractères plus vigoureusement taillés et qui sont comme la synthèse de toute une famille humaine. Le Tartuffe, le Misanthrope, l'Avare, sont de ces figures expressives autour desquelles se groupent les détails les plus piquants ou les plus saisissants de l'interprétation critique, au Théâtre-Français. Par exemple, ne serait-il pas intéressant de suivre non à un les acteurs principaux qui s'attachèrent successivement à rajeunir l'immortelle création de Tartuffe, à montrer de quelles

différentes manières fut comprise et exprimée tour à tour, à l'aide du costume, du geste, des yeux, de la voix, cette incarnation à jamais gravée dans les mémoires de l'esprit de mensonge et d'imposture?

Celui qui fut appelé à l'honneur d'en figurer l'image toute vive, pour la première fois et sous la leçon directe de Molière, qui tenait en face de lui l'emploi du benoît et crédule Orgon, n'était autre que le sieur Du Croisy. Tout d'abord, c'est-à-dire en 1664, notre faux pénitent se montrait habillé de peu, comme un homme d'assez mince étage, jouant à la dévotion pour y gagner meilleure table et meilleure vesture. En 1667, au nombre des précautions prises par Molière pour désarmer une cabale qu'il sentait prête à repartir en guerre contre lui furieusement, il avait modifié le costume de Tartuffe, de manière qu'il ne parût pas ressembler à un homme d'Église; mais, le déguisant sous l'ajustement d'un homme du monde, il lui avait donné l'habit, un petit chapeau, de grands cheveux, un grand collet, une épée, et l'avait recouvert de dentelle. Deux ans ensuite nous revoyons notre Tartuffe sous le pourpoint de couleur obscure et le large manteau, dont il avait l'air d'envelopper ses noirs desseins. Qu'il portât l'élégante perruque ou s'affublât de la défroque d'un lourd bedeau, qu'il s'appelât Tartuffe ou Panulphe, l'acteur Du Croisy en rendait la figure congruente à son emploi pour la pleine satisfaction de l'assistance. On le trouvait parfait en son rôle de bas cafard, de balourd cupide et hypocrite, ce gros homme dont le visage haut en couleur, l'oreille rouge, le teint allumé, la panse rebondie, contrastaient si plaisamment avec sa prétendue austérité de principes, avec sa haire et sa discipline. C'était le Tartuffe de la

première manière, sans finesse apparente, ayant, sous son masque de dévotion, l'aspect et des habitudes de goinfre, « rotant à table et s'empiffrant à en crever ». En entrant de tout son zèle dans la peau de son personnage, Du Croisy ne croyait faire aucun tort à des sentiments de piété sincère et de religion véritable, qu'il professait lui-même hors du théâtre. Du temps de Molière, conformément à ses instructions, on jouait Tartuffe en comique, sinon même en valet comique, et cette interprétation dura jusqu'au commencement du xix<sup>e</sup> siècle, chez la plupart des acteurs qui en furent chargés. Comme l'a remarqué Regnier, l'emploi des premiers comiques, aux xvii<sup>e</sup> et xviii<sup>e</sup> siècles, s'appelait aussi l'emploi des valets, et la garde-robe des artistes qui tenaient ces sortes de rôles se bornait presque à des habits de livrée. Aussi l'habitude de jouer chaque soir Hector ou Crispin avait rétréci le talent des comédiens, circonscrit leur horizon, leur unique tâche étant de faire rire. Tartuffe fut joué comme valet, et peu à peu ce grand rôle ne fut plus qu'un sournois plaisant et cynique dont les charges égayaient le public<sup>1</sup>. Augé en exagérait encore la tradition; il matérialisait de parti pris les côtés sensuels et gourmands du personnage; néanmoins, il y obtenait beaucoup de succès avec son visage mobile et son geste expressif. Fleury, reportant là l'élégance habituelle de son jeu, de sa diction, y mettait plus de finesse; il avait un air de corruption supérieur sous le manteau de l'hypocrite; et les reprises du chef-d'œuvre de Molière étaient fort goûtées lorsqu'il y reparaisait et que M<sup>lle</sup> Contat brillait dans Elmire ou que M<sup>lle</sup> Devienne se mon-

1. Regnier, *Le Tartuffe des comédiens*, in-8.



trait toute à son avantage dans la soubrette. Vanhove, Naudet, Baptiste aîné, Damas, jouèrent surtout ce qu'on appelle le Tartuffe de la seconde manière. Damas, avec son talent réfléchi, en tirait de profondes impressions. On appréciait en lui l'énergie singulière, inattendue, la profondeur d'accent dont il pénétrait, par exemple, toute la scène v de l'acte IV. Baptiste aîné n'y prodiguait point cette ardeur qui tenait au tempérament de Damas, mais y faisait percer, aux endroits de finesse, de l'esprit et des ironies pleines de sens. Firmin encore y excella; ses admirateurs le retrouvaient là tel qu'il se montrait à eux, dans ses meilleurs soirs, lorsque, délaissant pour quelques instants le genre grand seigneur, cet héritier de Molé daignait revenir au classique. D'une nature très souple, Michelot, qui fut chargé du rôle vers les dernières années de la Restauration, en relevait le comique avec beaucoup d'art; on remarquait seulement qu'il mettait l'hypocrisie du personnage un peu plus en dehors que la perspective du théâtre elle-même ne l'exigeait. Geffroy, artiste pénétrant et instruit, s'en acquittait avec une maîtrise incontestée. Et plus tard Samson, Frédéric Febyre, Regnier, y appliquèrent le meilleur de leur étude. Worms en essaya une interprétation toute particulière, lorsqu'il débuta dans ce rôle, au commencement de juillet 1896. Pour nous servir des expressions de Jules Lemaitre, mieux qu'aucun de ses devanciers Worms sauvait Tartuffe du ridicule. Ce qu'il exprimait peut-être le plus fortement, c'était l'ardente passion dont le personnage est dévoré. Il lui prêtait une sorte d'âpreté triste, une allure sombre et fatale, et qui faisait songer tantôt à don Salluste, tantôt à Iago.

« On doit chercher à varier les figures du répertoire », disait Samson. Les types ne sont pas moulés en bronze. Il y a des théories assurément, mais elles n'ont rien d'absolu. On est toujours à même de les transformer, de les améliorer. Tartuffe a été, certainement, l'une des figures que s'attachèrent le plus à renouveler, selon leur goût et leurs facultés personnelles, les comédiens en titre du Théâtre-Français, et même en dehors, si nous rappelons qu'en 1906, Antoine, à l'Odéon, recomposa, pour ainsi dire, entièrement, le type fondamental et la décoration de *Tartuffe*.

On aurait à faire la même étude comparative pour des caractères de premier plan, tels que l'Avare et surtout le Misanthrope, objet de commentaires infinis, et dont l'analyse nous entraînerait beaucoup trop loin. Il en est d'autres, d'importance toute secondaire, comme l'Étourdi, les Fâcheux, les Précieuses, qui prêteraient à d'intéressantes observations.

Tels d'entre ceux-là sont d'espèce purement comique, introduits là par manière d'épisodes et parce qu'il est assez coutumier, au cours d'une action déjà plaisante, de renforcer de temps en temps la dose du rire en l'additionnant de jeux de scènes et de figures burlesques. Nous avons, par exemple, chez Molière, toute une série de pédants, des Caritidès, des Métaphraste et des Pancrace, qui sont de véritables bouffons, à l'effigie du « Docteur » de la Comédie Italienne, puis des Vadius, des Trissotin, ceux-ci tirés d'une observation plus directe et plus française.

Je ne sais bête au monde pire  
Que l'écolier <sup>1</sup>, si ce n'est le pédant,

1. Le fabuliste veut dire : le mauvais écolier.

a dit La Fontaine. Méchant grammaticien, faux savant, pédantasse... on n'eut jamais beaucoup de tendresse pour les titulaires de ces qualificatifs.

La primitive farce, dont les principaux rôles et les utilités se réduisaient au strict nécessaire, avait inscrit dans son répertoire, avec les époux ridicules, les gens d'armes, les légistes, bien des porte-férule.



LA TRADITION. — *L'Avare*, ACTE III, SC. II.

LA MERLUCE. — Et moi, Monsieur, j'ai mon haut-de-chausse tout troué par derrière

C'était, entre autres, un singulier homme que le « maistre Mimin ». Sous le nom et l'habit de docteur, le pédant est un des masques les plus remuants, les plus babillards aussi. Qu'il soit de sa profession magister, jurisconsulte, astrologue, par exception, médecin, ou ne fasse état que de simple savant, l'archifol en robe longue, vous l'entendez pérorer sans fin ni cesse, ayant toujours à la bouche quelque sentence latine imposante et sur toutes choses étalant une érudition burlesque. Il ergote sur chaque point, fait un étrange abus des *distinguo* et des *concedo*, là où d'argumenter n'est l'occasion ni l'heure, mais de répondre bonnement, et il bavarde, il barbouille ensemble les mots et les idées sans arriver jamais à la question.

Maudit soit tout pédant qui jase !

dit Timon dans le *Crispin musicien* de Haute-roche.

Tant et si bien confond-il les oreilles de celui ou de celle qui l'écoute que rarement la conversation se termine sans une averse d'injures ou un déluge de coups de bâton sur son dos.

Originaire de Bologne, le Docteur de la *Commedia dell'arte* avait un costume spécial : le vêtement noir habituel aux rhétoriciens de l'Université en cette ville savante. Il changea de défroque avec l'acteur Lulli, venu à Paris en 1663 et qui adopta la culotte courte, la frاسque molle et la veste à la Louis XIV. Et ce furent, par la suite, les variations que l'on sait dans l'habillement du personnage. Un grand chapeau sur la tête, un grand livre sous le bras, de grandes lunettes sur un long nez, de grands pieds dans de lourdes chaussures : voilà sous quel aspect le plus uniforme on se représente un grand pédant.

Le masque du Docteur se distinguait d'abord de ceux de la troupe italienne ; il ne lui couvrait que le front et le nez. Sans doute avait-on compris qu'il importait de laisser à sa bouche vorace et loquace l'aisance entière de mouvements nécessaire chez un homme qui, toute la journée, voulait mâcher des viandes solides et remâcher des paroles creuses. Car le pédant, je vous le répète, est un terrible languard. Le sieur Granger de Cyrano de Bergerac, qui découpe et dépèce tout Despautère dans sa conversation, en serait un exemple notoire et suffisant. Cet ineffable Granger, ou le Josse de Larivey, le Boniface de Scarron, l'Hippocrate de Rotrou, auraient pu tendre la main, avant leurs frères moliéresques, aux endoctrinées que nos aïeux appelaient des précieuses ridicules. Lorsque, dans le *Fidèle* de Larivey, M. Josse

morigène en termes choisis la servante Babilie sur les fautes de langage échappées à ses lèvres mal apprises, il nous semble que tout près de là sont Philaminte et Bélise s'évertuant à reprendre la paysanne Martine sur les indignités qu'elle a commises au détriment de la grammaire.

Tic! toc! Elle a frappé à l'huis du savant, l'imprudente, pour y quérir des nouvelles d'un jeune galaut perdu :

Le seigneur Fidèle *sont-ils* en la maison?

demande à l'étourdi la pauvre vieille. Le beau début de discours! Et quelle manière d'accorder le substantif avec le verbe! L'oreille sensible du docteur en demeurera écorchée pour plusieurs jours.

*Fœmina proterva*, rude, indocte, impérite, ignare, indiscreète incivile, inurbaine, ignorante, qui t'a enseigné à parler en cette façon? Tu as fait une faute de grammaire, une discordance au nombre, au mode, appelé *nominatus cum verbo*, pour ce que « Fidelle » est *numeri singularis* et « sont » *numeri pluralis*, et doit-on dire : *est-il* en la maison? et non : *sont-ils* en la maison?

BABILLE

Je ne scay pas tant de grammaires.

JOSSE

Voicy une autre faute, un très grand vice en l'oraison, pour ce que, comme dit Guerin, la grammaire estant art *recte loquendi recteque scribendi*, jaçoit qu'en plusieurs langues elle soit escrite, n'est pourtant, sinon un seul art, parquoy envers les bons auteurs ne se trouve *grammatice grammaticarum* non plus que *tritica triticorum* et *arene arenarum*, car il se dit tant seulement au singulier.

BABILLE

Toutes ces vostres niaiseries n'importent rien.

JOSSE

En ce sens on ne dit pas...

Il n'en a pas fini d'épurer sa diction, et, si babil-larde que soit la bien nommée Babilie, elle n'arrive point à placer un mot.

Allez au diable, fait-elle, qui vous puisse crever et ceux qui vous ressemblent.

Molière était trop voisin et fut trop à l'école, en ses premières pièces, de la Comédie-Italienne, pour ne pas mettre la main sur un de ses rôles typiques. En l'introduisant dans *Le Dépit amoureux*, il n'avait songé qu'à rendre ridicules tous ces gens dont le savoir est renfermé dans une pesante étude. Lorsqu'il lui prit goût d'y revenir avec *Le Mariage forcé*, il voulut aller plus loin et hausser son observation au-dessus d'un travers individuel. Il fit passer au crible de sa plaisanterie les formes pédantesques de l'enseignement alors en faveur et les prétentions nouvelles de l'Université. Celle-ci n'avait-elle pas eu la bizarre fantaisie de confirmer un arrêt de 1624, qui défendait, *sous peine de la vie*, d'enseigner aucune maxime contraire aux opinions d'Aristote ! L'occasion était trop belle de relever les droits de la raison contre les outrages de la sottise, et Molière s'en acquitte de la bonne manière en daubant ferme sur le dos des seigneurs Pancrace et Métaphraste. Il ne lui restait plus, pour compléter la série, que de mettre aux prises, dans une scène immortelle des *Femmes savantes*, les pédants du bel air, les Trissotin et les Vadius. Qui d'entre nous ne sait tout au long les vers de cette fameuse dispute ?

TRISSOTIN

Souviens-toi de ton livre et de son peu de bruit.

VADIUS

Et toi de ton libraire à l'hôpital réduit.

TRISSOTIN

Ma gloire est établie, en vain tu la déchires.

VADIUS

Oui, oui, je te renvoie à l'auteur des *Satires*<sup>1</sup>.

TRISSOTIN

Je t'y renvoie aussi.

VADIUS

Ma plume t'apprendra quel homme je puis être.

TRISSOTIN

Et la mienne saura te faire voir ton maître.

VADIUS

Je te défie en vers, prose, grec et latin.

TRISSOTIN

Hé bien! nous nous verrons seul à seul chez Barbiu<sup>2</sup>.

Pauvre Vadius, autrement appelé Gilles Ménage! Il ne manquait ni de savoir, ni de talent, quelquefois, ni d'une réelle valeur; mais, avec son classicisme mis à toutes sauces, ses platoniques amours, ses belles marquises, ses dissertations en forme sur des sonnettes, ses perpétuelles batailles de plume, et ses nombreux larcins littéraires, il ne pouvait échapper à l'observation maligne du maître de la comédie. Par bonne chance, Ménage n'en éprouva qu'un ennui peu durable. Son amour-propre enflé d'un extraordinaire volume permettait à un homme comme Gilles Ménage de trouver mal ressemblant un portrait défavorable à sa personne, à ses mérites. Il ne fut pas si simple que de s'en affliger ainsi que l'abbé Cotin, lequel ne se voulut jamais consoler de s'être appelé Trissotin chez Molière. Ce qui ne fut pas le moins plaisant de l'histoire.

On joua de bien des manières différentes le personnage de Vadius. En général, on lui donnait l'aspect

1. Sous le nom de Cotin.

2. Un libraire du temps.

d'un cuistre dépenaillé, comme pour accentuer le contraste avec Trissotin mieux considéré et qu'on croyait devoir présenter sous un aspect moins minable, l'aspect d'un bel esprit coureur de ruelles. De nos jours, l'acteur Truffier s'avisa d'en refaire l'habit et la physionomie. Il s'était souvenu que Molière avait eu en vue dans *Vadius* ce Gilles Ménage, étalant parmi le monde, où il était d'ailleurs fort recherché, sa science et sa suffisance. Il raffina les couleurs du portrait, pour atteindre à plus de vérité. Il eut à se louer d'en avoir fait l'étude, pour le succès qu'il y recueillit. Il avait replacé le modèle dans son milieu, dans son cadre. Et le résultat de ses recherches fut qu'il réalisa, sur un thème ancien, une création très curieuse et très personnelle.

### *Molière et les Médecins.*

Nous parlions, un peu plus haut, du Docteur de la Comédie-Italienne, un masque coutumier de ce genre de comédie improvisée, et qu'on reconnaissait aussitôt à son babillage éternel et tout farci de sentences latines. C'était un savant, un jurisconsulte, un pédant et quelquefois un médecin. Or, nous savons quelle place tiennent les médecins dans les satires théâtrales de Molière. Il faut croire que la majeure partie de l'espèce mortelle avait grandement à se plaindre des empiriques ou docteurs patentés, au xvii<sup>e</sup> siècle : car nous les voyons en butte à une guerre incessante de la part des auteurs, interprètes du sentiment public; les satires, les épigrammes, les comédies du temps, fourmillent de traits à leur adresse. L'*Euphormion* de Barclay, la comédie de



Montfleury dite le *Mariage de rien*, maints passages de *Cyrano de Bergerac*, de Scarron, de Boileau, de



LE COSTUME. — *Le Malade imaginaire.*

D'après une gravure de l'Édition de 1682.

La Fontaine, de La Bruyère, de Guy Patin, médecin lui-même, les visent sans nul ménagement. Molière,

comme on l'a très bien remarqué, ne fut que leur adversaire le plus acharné et le plus vigoureux. Il attaquait moins la médecine en général que les étranges pratiques auxquelles elle servait de prétexte, et les ridicules d'une méthode toute sophistique, comme celle qu'on prétendait suivre en « l'art de la purgation ». N'avait-on pas l'idée que chaque affection, chaque maladie réclamait un purgatif spécial agissant d'une façon localisée; et que non seulement il devait y avoir de ces spécifiques pour chaque affection, mais aussi pour chaque partie du corps et pour chaque humeur dans chacune de ces parties<sup>1</sup>?

Ce formalisme étroit, systématique, choquait la raison du grand écrivain et fomentait sa bile. Il ne pouvait supporter non plus, et le faisait bien sentir, le langage pédantesque dont les Diafoirus et les Purgon d'alors avaient contracté l'habitude d'envelopper pompeusement des paroles vides. En réalité, Molière menait le bon combat en faveur non seulement du sens commun et de la vérité, mais du droit de vivre, que mettait journellement en péril l'abus forcené de certains remèdes, tels que l'opium, l'émétique et la saignée. On est tout étonné aujourd'hui,

1. « Ce qu'ils ont de plus unanime dans leur école, et où ils s'entendent le mieux, c'est que tous tant qu'ils sont vous assurent que, dans la composition d'une médecine, une chose purge le cerveau, celle-cy échauffe l'estomac, celle-là rafraîchit le foye, et font pour chaque partie un breuvage à bride abattue, comme si, dans ce mélange, chaque remède portait son étiquette, et que tous n'allassent pas séjourner au mesme lieu. Il faut que ces messieurs soient bien assurés de l'obéissance et de la sagesse de leurs drogues : car enfin si, par mégarde, l'une alloit prendre le chemin de l'autre et que la partie qui doit estre échauffée vint par méprise à estre refroidie, voyez un peu où le pauvre malade en seroit. » (Brécourt, *L'Ombre de Molière*, scène XIII.) Cf. M. Raynaud, *Les Médecins au temps de Molière*, ch. VII.

lorsqu'on lit des détails comme en renferment les lettres de Gui Patin, un homme d'esprit, sans doute, mais qui n'en avait pas assez cependant pour se libérer lui-même des pires abus de la routine. Partial et entier de nature aussi bien que d'éducation, très prévenu contre les découvertes anatomiques, physiologiques et thérapeutiques de son temps, féru de la tradition galienne<sup>1</sup> et hippocratique<sup>2</sup>, qu'il exagérait fort dans ses applications, il n'entendait qu'à saigner et resaigner sans cesse les malheureux qui lui tombaient sous la main, fut-ce ses propres enfants. Dans une de ses lettres, il parle d'un de ses confrères, nommé Martel, qui fut saigné trente-deux fois pour une fièvre continue. Il se flatte d'avoir tiré le sang des veines de son fils vingt-quatre fois pour la même maladie; et cet homme à l'intelligence vive, enjouée, ouverte sur tant de points, confesse avec une espèce d'ingénuité qu'il se fit saigner lui-même sept fois pour un simple rhume. Cousinot, le premier médecin du roi, avait été plus prodigue encore de cette source vitale, lui qui, pour tuer un rhume tenace, accepta d'être saigné soixante-quatre fois en huit mois, et qui n'en mourut pas, chose merveilleuse, la nature ayant été plus forte que ce remède homicide.

On voit que Molière avait d'amples raisons de couvrir de ridicule les panacées de la médecine, au xvii<sup>e</sup> siècle, et les pédants en robe longue, qui les administraient à tort et à travers. Dans *L'Amour médecin*, c'est la curieuse dispute entre M. Tomès et M. Défonandrès, dont l'un veut saigner la malade et l'autre lui faire prendre une dose d'émétique,

1. Galien, célèbre médecin grec du n<sup>e</sup> s. ap. J.-C.

2. Hippocrate, le plus ancien et le plus éclairé des médecins, né à Cos en 460.

chacun de ces terribles docteurs opinant que le remède de son confrère la tuera. On s'était beaucoup amusé à Versailles, en 1665, de cette belle contestation entre profès de la Faculté, et davantage encore de la scène de consultation des quatre médecins qui, les portes fermées, s'occupent de toutes choses, sauf de la personne malade et de la maladie. Pour rendre la plaisanterie plus piquante, Molière y jouait avec des masques faits tout exprès les premiers médecins de la cour : de Fougerais, Esprit, Guernault et d'Aquin, les noms qui leur sont donnés dans la pièce ayant été tirés du grec par Boileau pour marquer le caractère de chacun d'eux.

*Le Médecin malgré lui* renforça le rire de *L'Amour médecin*. Tous les abus de la profession y étaient plastronnés de la manière la plus comique, la plus amusante du monde. Molière avait vu son maître Gassendi mourir sous les piqûres trop de fois répétées de la lancette. Lui-même, irrité de l'impuissance de la médecine à lui rendre une partie de ses forces, épuisées par l'excès du travail et des tracas, se vengeait des bévues de la Faculté en livrant ceux qui les commettaient aux risées de la foule. L'acte III du *Festin de Pierre* portait encore une atteinte sensible à la présomptueuse ignorance des médicastres. Cependant, la maladie de poitrine dont il souffrait depuis plusieurs années allait toujours en s'aggravant ; et son humeur en était d'autant plus irritée contre les docteurs incapables de le soulager. *Le Malade imaginaire* éclata comme « la suprême protestation d'un mourant contre l'impuissance de l'art de guérir ».

Tous les bons acteurs comiques du Théâtre-Français eurent à jouer, aux soirées classiques réservées à

Molière, de ces personnages empesés, loquaces et doctoralement burlesques.

Noblesse, bourgeoisie, marchands, médecins, maîtres ou valets, Molière n'oubliait personne. Cette



LA TRADITION. — *Le Malade imaginaire*, ACTE II, SC. VIII.

ARGAN. — Ah ! malheureux, ma pauvre fille est morte !

diversité de personnages, il la cherchait et représentait surtout dans la famille, dont il fit, d'une manière générale, le cadre de ses pièces. De là ses enseignements sur les rapports qui doivent unir le père avec les enfants, le mari avec la femme, ou sur les sentiments qui conviennent à la jeunesse.

### *Ingénues, Soubrettes et Valets.*

A cette époque de l'histoire du théâtre, le personnage de la jeune fille avait quelque chose d'indéterminé, qui laissait douteuse dans le partage des rôles la distinction respective de l'ingénue et de la jeune première. Pourtant Molière, avec son admirable sûreté de main, en a nettement établi la démarcation

en créant les types extrêmes d'Agnès et d'Henriette, celle qui est censée ne savoir rien de la vie et celle qui est avertie, informée des choses. De l'une à l'autre, Isabelle et Angélique sont placées comme des figures intermédiaires. Isabelle nous représente l'incarnation hardie d'une conscience de seize ans en révolte contre la tyrannie des règles du temps, qui décrétaient d'une façon presque absolue l'absence du droit de la jeune fille dans le choix de son époux. Angélique, en sa lutte ouverte contre une belle-mère artificieuse et vindicative, nous rappelle une des créations les plus attachantes et les plus originales de Molière. Elles se ressemblent toutes quatre sur ce point qu'elles poursuivent pareillement, à travers les obstacles, la conclusion heureuse de leur hyménée. Avec leurs galants partenaires, les Valère et les Clitandre (triomphe des jeunes premiers : Ch. de La Grange, Fleury, Molé, Firmin, Bressant, Delaunay et cent autres), ce sont des couples charmants à voir. Molière, qui souffrit beaucoup par les femmes, au moins par l'inconstance et la frivolité de la sienne, n'en avait gardé nulle rancune à l'ensemble du sexe féminin. Comme il soigna d'une particulière prédilection jusqu'à ses moindres héroïnes, soubrettes et suivantes, il ne fut jamais plus libéral des ressources de son génie que lorsqu'il eut à peindre les jeunes filles de son théâtre. En tant qu'action morale, les Elise, les Marianne ou les Lucile d'alors n'ont rien d'énigmatique. Toute leur fonction, leur exclusive raison d'être est d'écouter le penchant de leur cœur, de s'affranchir d'une tutelle gênante et de se marier le plus vite possible. Quant à l'Agnès de Molière, elle est le prototype de l'ingénue classique. M<sup>lle</sup> De Bry en créa le rôle, et le joua d'une façon

admirable bien au delà de l'âge de l'ingénuité. « La Comédie-Française, disait Delaunay, est peut-être le seul théâtre où l'on ne nous demande pas notre acte de naissance. » On sait combien longtemps M<sup>lle</sup> Mars donna l'illusion, au théâtre, du printemps de la vie. Aussi parfaite dans les classiques que dans les créations du jour, elle personnifiait avec une pureté, une grâce sans pareille, armée de cette malice naturelle aux filles d'Ève, la douce et cruelle pupille du malheureux Arnolphe. Elle était entrée toute jeune d'ailleurs dans ses rôles « d'éternelle ingénue », parée de sa beauté fraîche, de ses yeux admirables, de sa bouche ravissante, angéliquement costumée de la robe de mousseline blanche et du ruban bleu ciel. Une admirable ingénue avait pris l'avance sur M<sup>lle</sup> Mars : c'était M<sup>lle</sup> Lange, dont la voix était une symphonie ; mais elle passa comme une apparition, tandis que M<sup>lle</sup> Mars garda devant elle un demi-siècle de triomphe à parcourir. Une vérité de diction impeccable, servie par les modulations d'un timbre de voix enchanteur, une aisance parfaite, l'élégance unie aux attraits d'un jeu simple et naturel, toutes ces grâces fondues en elle la mirent hors de pair. Elle fut bien « la perle, le diamant du Théâtre-Français ».

Disons-nous aussi que, lorsqu'elle en avait permission, M<sup>lle</sup> Bourgoing, la protégée du ministre Chaptal, aimait particulièrement à se montrer en Agnès ; que M<sup>lle</sup> Emilie Dubois y était bien charmante avec ses cheveux blonds et ses yeux bleus ; que M<sup>lle</sup> Tholer, malgré qu'elle eût des cheveux noirs, l'air timide et un peu attristé, s'y essaya non sans mérite, avant d'interpréter Marivaux et les modernes ; et que Suzanne Reichemberg y renouvela les mérites de M<sup>lle</sup> Mars. Elle eut le sourire jeune aussi longtemps

qu'il lui convint de rester à la Comédie-Française, trente années environ. Elle était sortie du Conservatoire en 1868 avec le premier prix de comédie. Ce fut une année fameuse dans cet institut dramatique : car, au même mois de juillet 1868, on vit sortir également les noms de Mounet-Sully (premier accessit de tragédie), de M<sup>lle</sup> Croizette, qui concourait dans Céli-mène, de Gabrielle Tholer, qui obtint le second prix et ne se consola jamais de n'avoir pas emporté la première couronne. Non plus que M<sup>lle</sup> Mars, Suzanne Reichemberg n'avait éprouvé les heures de lutte ni même connu les heures d'attente. Elle était arrivée, elle avait souri, prononcé deux paroles, et tout de suite on l'avait proclamée l'ingénue idéale, « une fleur, un sourire, un printemps ». Elle a été l'Agnès absolue, a déclaré Jules Claretie, comme M<sup>me</sup> Barretta fut une Henriette parfaite et M<sup>lle</sup> Bartet une Armande accomplie. Puisque nous venons de nommer M<sup>me</sup> Barretta, ajoutons ce détail qu'elle avait imprimé à l'Henriette des *Femmes savantes* un cachet, une empreinte inoubliable. C'était un mélange de pudeur et de hardiesse, d'ingénuité et d'esprit, une grâce fraîche et piquante, aisée et sincère, qui, pour les juges les plus délicats, était le modèle, sans le moindre artifice, de la jeune fille et de la jeune femme française.

À la suite de leurs jeunes maîtresses, les soubrettes font beaucoup de bruit sur le théâtre de Molière. On en a les yeux et l'esprit continuellement occupés.

Avant qu'il eût marqué d'une empreinte ineffaçable les créations de Dorine, de Nicole, de Martine et de Toinette, on avait vu passer par les chemins entortillés de la comédie d'intrigue la Dame suivante de d'Ouille, la Béatrice de Chevalier, les Clarisse et les Lize de Chapuzeau et d'autres encore de la



famille, caméristes de pareille allure, au front hardi, au pied léger, à la démarche impudente, sans guère de raison ni de caractère. Molière détourna de ces coutumes factices son génie d'observateur; et, plongeant au sein de la société, il en ramena des êtres réels, de vraies filles du peuple, façonnées à l'image de la vérité. Il les représenta comme il les avait vues, accomplissant ainsi qu'il en devait être leur office de suivantes en maisons bourgeoises, mais, pour cela, ne fermant pas les yeux sur ce qui se nouait et se dénouait, céans : fort au contraire, entendant profiter dans une large mesure de cette sorte de « familiarité familiale » qu'autorisait l'habitude, se mêlant de toutes choses, interposant leur jugement à tout propos, pour si peu de temps qu'elles fussent au logis; se croyant tout permis, de bonne foi, parce qu'elles s'estimaient nécessaires, et qu'en assaisonnant leur discours d'un grain d'impertinence, elles pensaient encore défendre les intérêts de leurs maîtres; d'ailleurs, pleines de franchise, relevant d'un parfum de bon sens le naturel de leur gaité, dévouées de cœur et d'âme, et complètement inféodées à la vie de ceux et de celles qu'à tour de rôle elles soutenaient ou contrecarraient.

Un point notoire à constater est la place grande et choisie que Molière a réservée dans ses pièces aux soubrettes. Auprès de celles-ci, ses valets ne sont que d'arrière-plan. Ils ont gardé dans l'air de leur visage je ne sais quoi d'étranger; on s'aperçoit, on sent à la forme exotique et bariolée de leurs costumes, à leurs façons prises ailleurs, qu'ils ne sont pas encore débarrassés de leur vieille livrée latine ou de leur défroque italienne. Types conventionnels ces Crispin, ces Scapin, ces Scaramouche, ces Sbrì-

gani, dont il a recueilli la survivance. Il pense faire assez pour eux en les rattachant à l'action, à la vie, par quelques beaux traits de vérité. Mais que ses Dorine, ses Martine et ses Nicole sont bien à lui ! Il les a tirées des entrailles de la famille française. Aussi comme il se plaît à les rendre, chaque fois, diverses, pittoresques et réelles ! Il leur communique un feu, une personnalité, un accent, dignes des plus heureux efforts de son génie.

Dorine, que nous venons de nommer la première, n'est-elle pas le modèle accompli du type ? Quel rôle est le sien dans *Tartuffe* ! « Elle ne craint rien, elle ne ménage personne, elle suffit à tout. » En elle nous ne reconnaissons pas seulement l'habituelle chambrière, espiègle, gentille à voir et dextrement atournée, virant sur la scène, le nez au vent, « vive et légère comme une fusée »,

Maîtresse mouche et servante finette,

elle a d'autres droits ou d'autres excuses à ses boutades qu'un grand fond d'étourderie. La hardiesse de ses mots, la brusquerie de ses manières, ont une aisance où se trahit une expérience acquise des êtres et des choses de la maison ; son maître peut s'emporter, faire des cris, jurer qu'il la mettra dehors. Elle éclate de rire. La chasser ! Elle, Dorine ! Est-ce seulement concevable ? « Elle est immeuble par destination <sup>1</sup>. »

Bien différentes d'aspect, de langage, sont la rieuse paysanne Nicole et la rustique Martine. Elles ont de commun toutes trois la droiture de cœur, le naturel et la raison. Non plus n'en est dépourvue la très agis-

1. Sarcey.

sante Toinette du *Malade imaginaire*. Et que de finesse, avec cela! Quel tact! Quelle habileté diplo-



PORTRAIT DE RAYMOND POISSON (RÔLE DE CRISPIN).

(D'après une peinture de Netscher, gravée par E. Edelinck. — Estampes.)

matique! Alors même qu'elle pousse la bouffonnerie jusqu'à l'extravagance, lorsque, pour faire pièce aux médecins, elle s'affuble de la robe noire et du bonnet doctoral, sa résolution ne l'abandonne pas, un seul moment, d'aller droit au but, c'est-à-dire de démasquer les artifices de l'odieuse Béline et la fausse

science des bailleurs de remèdes. C'est une maîtresse femme, en vérité, que cette Toinette-là. Et si bonne fille, au fond ! Elle ne se donne tant de mouvement, en somme, et ne bataille si fort envers et contre tous que pour servir une cause intéressante : les droits du bon sens et ceux des amoureux.

Telles sont les inoubliables servantes de Molière, tels sont les rôles à jamais classiques, que toute une dynastie d'excellentes diseuses, depuis Madeleine Béjart et M<sup>lle</sup> Beauval, dans la troupe de *l'Illustre Théâtre*, jusqu'à la délicieuse Augustine Brohan et à la rieuse Samary, en passant par les loges de M<sup>mes</sup> Quinault cadette, Dangeville, Bellecourt, Devienne, Caroline Dupont <sup>1</sup>, Mimi Dancourt, Louise et Émilie Contat, ont interprétés, aux Français, avec un art achevé.

Tout en tête de la lignée s'annonce M<sup>lle</sup> Beauval, la sémillante Beauval. Elle porte, à l'ordinaire, le cotillon court et la cornette dans le répertoire de la Troupe du Roi. Or, elle n'est pas, comme nous l'avons vu, par le mouvement que se donnent là les soubrettes, elle n'est point des plus mal partagées. M<sup>lle</sup> Beauval n'avait pas eu de modèle pour leur donner, à la scène (nous parlons des servantes moliéresques), la voix et le geste qui leur convenaient. Elle n'y avait pas réussi du premier jour, elle eut quelque peine à se faire accepter : à force de vouloir plaire, elle avait déplu particulièrement à Louis XIV.

« Votre mademoiselle de Beauval, disait le grand roi au directeur de la troupe, est insupportable ; comme elle a de belles dents, elle veut les montrer et elle rit à tout propos. Congédiez-la ; je n'en veux plus. »

1. A soixante et un ans, M<sup>lle</sup> Dupont jouait encore Dorine et de très piquante façon.

Congédier M<sup>lle</sup> Beauval, Molière n'en avait nullement l'envie. Or, à ce moment-là, il composait sa pièce du *Bourgeois gentilhomme*. Il avait affaire avec Nicole, l'impertinente soubrette, et il s'était dit : « Le roi trouve qu'elle rit trop. Eh bien ! je la ferai rire encore davantage, j'utiliserai son défaut de sorte qu'il paraisse une qualité, et chacun sera content. » Alors, il inventa le rire de Nicole. Il jeta dans la pièce ce fameux hi ! hi ! dont les cascades sonores sont le triomphe des rieuses sur la scène. L'effet en fut irrésistible, à la représentation. Louis XIV se ravisa et s'empessa de dire à son poète : « Votre actrice est excellente ! je la garde. »

Elle ne quittera plus la maison ni son emploi, jusqu'au moment éloigné où elle aura à le repasser à M<sup>lle</sup> Desmares. Celle-ci devait en user encore plus librement que M<sup>lle</sup> Beauval. Souvent, au milieu d'une scène, elle interrompait tout à coup l'action pour céder à une folle envie de rire qui la prenait. Mais le public l'aimait, la gâtait et l'applaudissait dans ses étourderies mêmes.

De M<sup>lle</sup> Beauval à Augustine Brohan, on avait vu passer, comme nous le signalions tout à l'heure, bien des fines et spirituelles artistes, portant la cornette et le cotillon court. Nul ne posséda à l'égal de celle-ci — s'accordent à reconnaître les historiens du théâtre — et ne fit mieux applaudir la diction juste, les intonations gouailleuses et comiques, et le geste délibéré, qui conviennent à l'emploi.

Elle était entrée au Théâtre-Français dès sa sortie du Conservatoire. Quand s'était éveillé chez elle le sentiment de la vocation, un ensemble de circonstances favorables aplanissait sa route. Le vent soufflait en poupe à ses désirs. Un homme d'esprit et de

goût, Arsène Houssaye, tenait les rênes administratives. Elle venait sur les traces d'une mère charmante et célèbre, qu'elle allait continuer autant par la physionomie du talent que par la ressemblance des traits. Favorisée d'un nom que la grâce d'une Suzanne Brohan avait fait chérir, elle apportait, pour sa part, outre les dispositions les plus sémillantes, cette humeur épigrammatique et maligne qui semble animer le talent propre aux soubrettes.

Elle aborda donc en pleine confiance son rôle de début, la Dorine de *Tartuffe*, le type le plus complet d'un emploi qui se trouvait alors presque sans titulaire. Jouer Dorine à seize ans, c'était engager une partie hasardeuse. Elle s'en tira du mieux qu'il était possible. Au siècle précédent, la Dancourt n'avait-elle pas anticipé de même, avant d'avoir seize ans, sur l'expérience supposée de la Dorine de Molière? Du premier abord, Augustine Brohan avait accusé supérieurement les qualités du genre de personnage et de rôle où elle allait désormais briller : la finesse dans l'élocution, la volubilité, l'air malicieux, une aptitude remarquable à lancer le trait, un charme exquis, dit-on, à glisser le mot vif, un jeu naturel et les séductions d'un organe net et vibrant. Chacune de ses nouvelles apparitions consacrait de mieux en mieux ses titres de comédienne-née, de jolie fille, de femme spirituelle.

Cet esprit et cette vivacité des Brohan, Jeanne Samary en a été la réincarnation véritable. Elle était entrée à dix-neuf ans aussi dans le rôle de Dorine. L'opinion avait été conquise aussitôt. Son œil vif, ses dents blanches découvertes, sa voix claire, son espièglerie mutine, étaient le ravissement de la salle. Malheureusement, une mort prématurée



— PORTRAIT DE COQUELIN AÎNÉ. —

(Rôle de Mascarille des *Précieuses ridicules*.)





était suspendue sur la tête de cette comédienne exquise, l'une de celles dont on peut dire qu'elles sont à elles seules l'enchantement des plus beaux soirs.

Sans avoir la vive allure de ses suivantes, les valets de Molière n'étaient non plus des personnages dédaignables. Dans ses premières pièces, avec les Scapin, les Gros-René, gens de sac et de corde, il avait de trop près suivi les types bouffons de la *Commedia dell'arte*. Cependant, à mesure qu'il perfectionnait son art, l'observateur de génie regardait plus attentivement la société. Il laissa de côté ces créations artificielles et passées de mode; il peignait les gens de service, tels qu'ils se montraient alors, dévoués et mécontents, fidèles et querelleurs, ayant leur franc parler devant le maître et sentant bien qu'alors les domestiques étaient aussi de la maison...

Mais que nous sommes loin d'avoir donné une idée suffisante des types et des interprètes en nombre infini qu'ont portés en relief les créations de Molière! Tous ces personnages caractéristiques, qui nous sont devenus familiers comme des êtres de réalité historique ou plutôt comme des modèles impérissables : Alceste, Philinte, Don Juan, Tartuffe; ou les bourgeois Jourdain, Sganarelle, Dandin, Harpagon, Pourceaugnac, M. Dimanche, Orgon, Chrysale; ou les héros de la livrée comme Mascarille; et, du côté des femmes, Agnès, Henriette, Célimène, Eliante, Elmire, Philaminte, voire même M<sup>me</sup> Pernelle; tous ces personnages, disions-nous, auraient à être repris un à un jusqu'à notre époque, où le répertoire moliéresque a gardé la place d'honneur au Théâtre-Français. Pour ne citer que ceux-ci : Delaunay dans Horace, Thiron dans Sosie, Bressant dans Don Juan,

Régnier dans Tartuffe, Got dans Sganarelle, M<sup>me</sup> Arnould-Plessy dans Célimène, Reichemberg dans Agnès, Coquelin dans Mascarille, Madeleine Brohan dans Philaminte, ont laissé des traditions à jamais vivantes en la célèbre maison, et qui permettraient d'établir des comparaisons pleines d'intérêt entre ce qu'ils ont enseigné par l'exemple et la manière dont s'y prennent leurs continuateurs, avec la secrète espérance de les égaler par le talent, par le succès.





### III

## *Les Interprètes de Corneille et de Racine.*

Lorsque, brusquement éveillé par les tendresses du cœur au goût de la poésie, Corneille eut composé, sur le canevas d'une agréable et personnelle aventure, sa première comédie : *Mélite* ou *les Fausses Lettres*, sa chance fut belle. Il avait rencontré, pour la jouer, Mondory lui-même, la grande illustration du Marais; et le succès n'avait pas attendu une seconde expérience.

Cette réussite alla si loin qu'on dut fonder, à Paris, une nouvelle troupe de comédiens, malgré le mérite de celle qui avait suffi jusqu'alors à l'amusement du public. Plein de gratitude pour le directeur du théâtre; qui avait accueilli de si bonne grâce, à ses débuts dans le monde, l'aimable *Mélite*, il réserva aux artistes du Marais la promesse de ses comédies; et, portant sa reconnaissance au comble, il leur donna la tragique aventure du *Cid*. Mondory et sa troupe eurent la primeur de cette œuvre merveilleuse.

Il en avait été fait grand bruit, dès avant qu'elle fût affichée. Mondory s'était employé avec tant de diligence et d'adresse à en répandre des nouvelles, que les salons, les ruelles, les gazettes et l'Académie en avaient leurs conversations tout occupées, alors qu'ils en savaient à peine le sujet. On avait eu connaissance vaguement qu'il y aurait là un furieux combat entre l'amour et le devoir, que l'action se passait sous le ciel de Castille, c'est-à-dire au pays des exploits chevaleresques, que tout y respirait la



CORNEILLE (1606-1684).

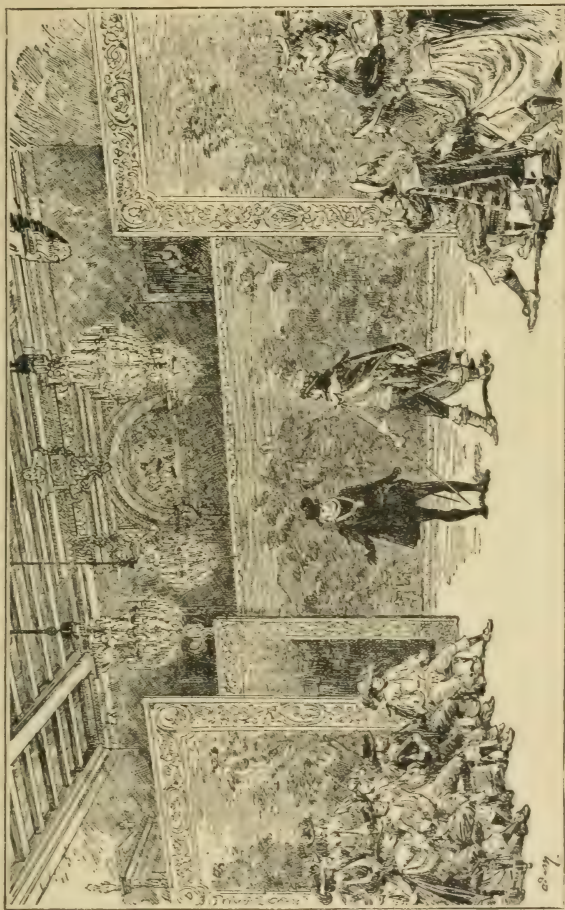


RACINE (1639-1699).

grandeur et l'héroïsme. C'était plus qu'il n'en fallait pour provoquer une extrême curiosité.

Jamais on ne vit une telle affluence aux alentours de la rue Vieille du-Temple. Mondory n'avait rien négligé pour que la beauté des costumes, l'exactitude de la mise en scène et l'excellence des artistes donnassent au drame tout le relief possible. Et, dans la distribution, aurait-il pu mieux choisir que de promettre à Rodrigue la chaleur de sa voix pénétrante et sonore ?

On l'a reconnu et acclamé tout à l'heure, l'illustre Mondory, lorsque, le feutre bas — son feutre noir magnifiquement empanaché de plumes, — les mains gantées de blanc, il est venu prononcer le compli-



DISPOSITION DE LA SCÈNE, AU THÉÂTRE DU MARAIS.

Une représentation du *Ciel*, de Gornéille.

ment d'usage. Il a fort bonne mine, en vérité, sous son justaucorps à fraise plate, à manches bouffantes, avantageant au mieux une taille qui n'est pas imposante, mais est parfaitement prise. Quinze cents personnes debout, au parterre, sur les dalles recouvrant l'ancien jeu de paume, et les gentilshommes incroyablement pressés dans les loges, ont écouté avec une attention profonde le préambule dont il les a régalez, comme orateur de la troupe. Voici le morceau, en sa saveur originale.

Très honorés seigneurs  
et respectables citadins,

Il nous est bien doux de saisir cette circonstance pour louer de la meilleure façon l'empressement assidu avec lequel vous daignez fréquenter nos chambrées, empressement que rien n'égale, sinon le bon goût et la loyale équité qui président à vos appréciations. Cette reconnaissance est bien glorieuse, puisqu'il est impossible de constater que nous vous avons les plus grandes obligations sans publier en même temps que vous nous avez assez estimés pour accepter que nous vous en eussions. La séance d'aujourd'hui a pour but de vous offrir une nouveauté inédite et intitulée *Le Cid*, de Pierre Corneille, dont vous avez assez favorablement accueilli déjà diverses œuvres entr'autres *Mélite*, *La Suivante*, *Médée*, et cette *Illusion comique*, par vous naguère tant applaudie. Nous osons espérer que cette nouvelle production du jeune poète normand ne vous semblera pas indigne de ses aînées. Veuillez donc l'écouter avec indulgence, et, si elle vous donne autant de satisfaction que nous employons de zèle à vous l'offrir, nous y trouverons une récompense assez convenable à nos mérites, ainsi qu'une nouvelle occasion d'affirmer combien nous sommes heureux d'être,

Très honorés seigneurs et respectables citadins,  
 Vos très humbles, très obligés et très obéissants serviteurs.

Il en parlait sciemment : car il eut bonne part dans

la représentation des pièces antérieures, dans *Médée*, par exemple, où il avait créé Jason.

Si j'en crois le récit d'un moderne qui supposait avoir vu, de ses yeux vu, le spectacle de cette après-midi décembre de 1636 et le contait vraiment comme s'il s'était déroulé sous ses yeux, M<sup>lle</sup> Villiers avait grand air dans Chimène; elle portait, pour la



LA TRADITION. — *Les Plaideurs*, ACTE III, SC. III.

LE SOUFFLEUR À PETIT-JEAN. — Peste de l'avocat!

circonstance, la tenue de gala des portraits d'Anne d'Autriche : chevelure crêpée et bouffante, rehaussée d'une aigrette, corsage rond et court laissant la gorge à découvert; large fraise développée en éventail derrière les épaules nues et dégageant la sveltesse du cou orné d'un collier de perles; double jupe à queue, dont les plis superbes n'empêchaient pas d'apercevoir deux minuscules souliers à talons très élevés. Près d'elle, la Beauchâteau, qui doit traduire les sentiments de l'infante, ne plaît pas moins sous ses brillants atours; l'une et l'autre, avant d'avoir desserré les lèvres, ont conquis déjà l'amour du public.

C'est bien pour faire jouer M<sup>lle</sup> de Beauchâteau que Corneille a introduit dans *Le Cid*, qui n'en avait pas besoin, le personnage accessoire de Dona Urriaque.

L'attaque d'apoplexie dont fut frappé Mondory, une après-dinée qu'il représentait avec trop de feu le personnage d'Hérode, dans la *Mariamne* de Tristan, l'obligea bientôt à abandonner Rodrigue : car, s'il n'en mourut point sur-le-champ, comme l'a prétendu Saint-Évremond, il resta paralysé d'une partie du corps, et les émotions de la soirée furent perdues pour lui comme il fut perdu pour elles. On ignore le nom de l'acteur qui le remplaça; il est connu, toutefois, que le sieur de Beauchâteau personnifiait le héros de Castille en l'an 1663, dans la célèbre salle de la rue Mauconseil. Et Molière, qui raila les airs souriants et doux de sa femme, là où ils n'avaient pas lieu de se montrer, ne l'épargna pas non plus sur le ton creux et emphatique dont il débitait les stances du *Cid*.

Était-ce d'Orgemont — l'acteur auquel échet la double chance, heureuse ou non, d'épouser la veuve de Turlupin et de succéder à Mondory comme créateur de la troupe du Marais, vers la fin de 1636, — était-ce d'Orgemont qui créa d'original la sévère figure de don Diègue? Quelques-uns l'affirmèrent, sans autres preuves que des suppositions. Il est plus assuré que Baron le père s'en chargea par la suite, alors qu'il eut émigré, — ainsi que Le Noir, Villiers et sa femme, — dans la troupe rivale, et que ce rôle lui fut néfaste. L'aventure est consignée dans les mémoires du temps. Ce Baron avait les mouvements heurtés et brusques. Il s'agitait, parfois, se démenait, gesticulait à laisser croire qu'il était dénué de sens commun. Comme il marchait avec trop de vio-



lence, il s'embarrassa dans son épée et en reçut au pied une blessure, qui s'envenima. La gangrène s'y mit. Il refusa de subir l'amputation : « Non, non, disait-il, un roi de théâtre comme moi se ferait huer avec une jambe de bois. » Sans avoir autant de mérites, il ne possédait guère moins d'amour-propre



LA TRADITION. — *Le Cid*, ACTE I<sup>er</sup>, SCÈNE V.  
DOS DURANCEL. — Rodrigue, as-tu du cœur ?

que son illustre fils, à qui les avantages physiques, dont l'avait paré la nature, une grande intelligence, un travail assidu, un jeu noble et simple, avaient valu tant d'applaudissements qu'il en avait conçu une estime de soi prodigieuse et se surpassait à César.

*Le Cid* occasionna plusieurs mésaventures tragiques ou plaisantes à la dynastie des Baron. Celui qu'on appela le Roscius du xvii<sup>e</sup> siècle, l'honneur du cothurne français, prolongea au delà des limites ordinaires sa carrière dramatique. A soixante-seize ans ne tint-il pas encore, dans la tragédie de *Venceslas*, de Rotrou, le rôle bouillant de Ladislas ? Or, il devait

exprimer les ardeurs de Rodrigue et s'était jeté aux genoux de Célimène. L'imprudent ! Il faillit y rester. Accablé par l'âge, il lui fallut, pour se relever, le secours de deux personnes, et un rire général éclata dans la salle, lorsqu'il prononça ces vers :

Je suis jeune, il est vrai, mais aux âmes bien nées  
La valeur n'attend pas le nombre des années.

Mais il avait une trop haute opinion de lui-même



LA TRADITION. — *Le menteur*, ACTE I<sup>er</sup>, SC. V.

DORANTE. — Comme à mes chers amis je veux tout vous conter.

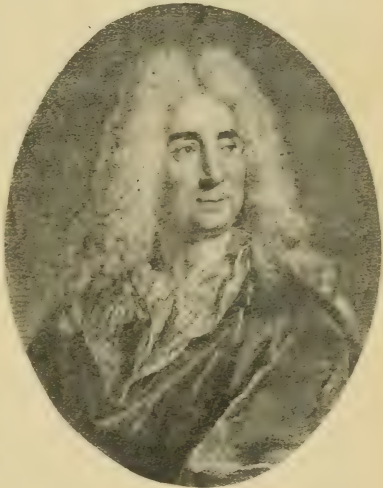
pour ne pas opposer une bonne contenance aux raileries de la foule. Il répéta le distique d'une voix plus ferme encore, en affectant d'appuyer sur le premier hémistiche ; et le public, se souvenant de ses triomphes passés, cessa de rire et l'applaudit chaleureusement.

Le même Michel Baron, dans l'âge avancé où il persistait à remplir les emplois de jeunes premiers et de héros fringants, obligea les spectateurs à plus d'une comparaison fâcheuse entre l'imaginaire et le

réal. Il détenait encore, en mars 1724, le personnage du frivole Dorante dans *Le Menteur*, et l'on ne pouvait s'empêcher de sourire lorsque, paraissant craindre de donner, en sa personne, l'impression d'un étourdi, d'un écervelé sans aucune expérience, notre chevalier demandait à son valet Cliton, comme avec un soupçon d'inquiétude :

Ne vois-tu rien en moi qui sentel'écolier?

On le revoyait en sa soixante-septième année incarner en scène le jeune Britannicus, un rôle qu'il avait autrefois dédaigné, quand il convenait à son âge. Il est vrai que Baron se laissa tenter par les divers emplois de cette tragédie racinienne, qu'il fut Burrhus, et qu'il se signala dans le personnage de Néron, où devaient éclater plus tard la puissance de Le Kain ou le génie de Talma faisant sonner non moins haut ses fiertés juvéniles.



PORTRAIT DE BARON.

D'après une peinture de de Troy.

M<sup>lle</sup> Balicourt qui, à l'exemple de M<sup>lle</sup> Aubert en 1712 et de M<sup>lle</sup> Lamotte en 1722, avait choisi pour ses débuts l'admirable rôle de Cléopâtre, offrait, en cette occasion, le contraste d'une très jeune actrice remplissant un rôle de mère. Et quelle mère ! Et quel fils ! Lorsque,

s'adressant à Baron-Antiochus, chargé de quatre-vingts années, et à M<sup>lle</sup> Duclou, Rodogune, qui en avait plus de cinquante, elle eut à leur dire :

Approchez, mes enfants...

un immense éclat de rire parcourut la salle, du rez-de-chaussée aux dernières loges.

On retrouve, non sans peine, dans les archives un peu bien confuses du vieux répertoire cornélien, quelques attributions intéressantes, sous les noms de comédiens en vue du Marais et de l'Hôtel de Bourgogne.

Le célèbre Floridor ajouta beaucoup de lustre aux figures d'Horace et de Cinna, comme il sut rendre avec tout leur éclat ou toute leur force, pour la gloire de Racine, celles d'Alexandre, de Pyrrhus ou de Néron. Par une piquante opposition, en un genre plus familier, le bouffon Jodelet, le farceur par excellence, avait haussé ses moyens en tenant, après Mondory, le Clindor de *L'illusion comique*. Et, dans cette dernière pièce, s'était affirmé le génie spécial du seigneur Matamore, le capitaine typique, qui, à force d'incarner le personnage sur les planches, avait fait oublier presque son nom véritable de Bellemore. On n'ignore point que sur le vieux théâtre défile tout un bataillon de ces Alcides peu redoutables, aimant à se vanter, à se surfaire, s'escrimant en paroles comme des héros, mais demeurant, s'il faut que le geste accompagne le mot, ce que la nature les a faits en réalité, poltrons en diable, prompts comme le vent à esquiver le danger, et ne payant que de fanfaronnades énormes les coups de bâton dont le sort les menace. On les entend, à plusieurs siècles de distance. Ils crient assez fort pour cela.

Leur voix est un tonnerre. Par bonheur, ils ne se contentent pas de terrifier; ils ont des prétentions aussi à charmer les personnes. Bellemore avait beau jeu sur ce terrain. Matamore égayait fort l'assistance



LA TRADITION. — *Rodogune*. ACTE V, SC. III.  
ANTIOCHUS. — Vous régnerez ici quand nous y régnerons.

de sa rhétorique sentimentale. Comment un faible cœur de femme aurait-il pu résister au double pouvoir de Mars et de l'Amour fondus en son être unique!

Regarde, j'ai quitté cette effroyable mine,  
Qui menace, détruit, brise, brûle, extermine;  
Et, songeant au bel œil qui tient ma liberté,  
Je ne suis plus qu'amour, que grâce et que beauté.

Pouvait-on s'offrir à soi-même illusion plus douce et plus complète?

Mais revenons à d'autres discours.

S'il n'y eût pas eu la Champmeslé, dont elle vit monter la gloire sans jalousie, M<sup>lle</sup> Des Œillets aurait été la première des princesses, dans les nobles conversations de Corneille et de Racine. Louis XIV

l'estimait à son prix. Il avait souhaité que la Muse tragique nouvellement acclamée à l'Hôtel de Bourgogne n'offusquât point tout à fait l'éclat de son aînée. « Pour que le rôle d'Hermione contente pleinement tous les vœux, exprimait-il, il faut que M<sup>lle</sup> des Œillets joue les premiers actes et M<sup>lle</sup> Champmeslé les derniers. » Le partage était équitable. Elle avait



LA TRADITION. — *Britannicus*, ACTE IV, SC. II.

AGRIPPINE. — Approchez-vous, Néron, et prenez votre place.

moins de jeunesse et moins d'attraits que cette Muse préférée de l'auteur d'*Andromaque*, qui ravissait les yeux comme elle s'emparait des cœurs; M<sup>lle</sup> des Œillets était petite et maigre; il lui arriva d'aborder un peu tard des créations toutes remplies de la flamme juvénile; elle avait quarante-six ans lorsqu'elle voulut être Hermione; et l'on dut s'avouer, à la tragédie suivante, qu'elle était mieux faite pour représenter l'Agrippine de *Britannicus*. Mais elle possédait un art consommé; et personne ne mettait en doute la pureté de son goût, la science de sa

diction. Il lui fut cruel de voir dans ce même personnage d'Hermione M<sup>lle</sup> Champmeslé, à ses débuts et triomphant déjà. Celle-ci, malgré son inexpérience, rendait les emportements de la passion avec tant de force, que sa rivale, momentanément éloignée de la scène par une maladie à laquelle bientôt elle devait succomber, ne put que s'écrier, en sortant du spectacle : « Hélas ! il n'y a plus de Des Œillets ! » Un



LA TRADITION. — *Andromaque*, ACTE III, SC. VI.

ANDROMAQUE. — Ah ! Seigneur, arrêtez !

fâcheux destin la ravit au monde, dans un âge où elle pouvait en attendre encore des satisfactions. Un auteur-acteur de beaucoup d'esprit, Raymond Poisson, lui consacra cette oraison funèbre, tournée en manière d'épigramme :

Deux fameux médecins, lui trouvant de la fièvre,  
Dirent qu'elle prendrait, huit jours, le lait de chèvre  
Et que celui de vache après l'allait guérir,  
Surtout qu'il ne fallait lui donner que mi-tiède ;  
Je pense que c'était un excellent remède...  
Malheureusement elle vient de mourir...

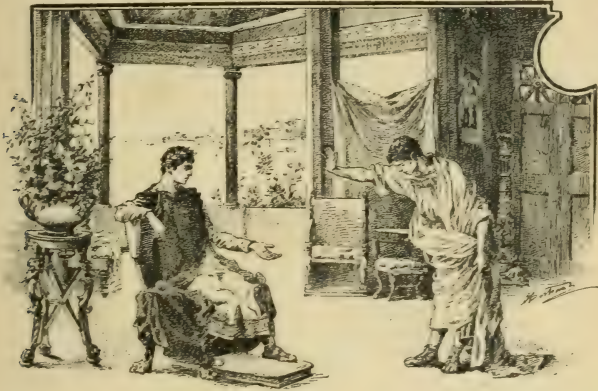
Corneille avait contracté une vieille dette d'affec-

tion à l'égard des anciens comédiens du Marais. Comment aurait-il oublié la douce réception de *Mélite*, à l'aurore de sa gloire? Comment n'aurait-il pas gardé le souvenir de Mondory, qui fit triompher Rodrigue? Il soutenait de son autorité grandissante les efforts plus courageux qu'heureux de cette troupe, mise en péril sur plus d'un point, et qui avait à vaincre, pour durer, trop d'obstacles : les dépenses excessives auxquelles les obligeaient leurs spectacles à machines, les inconvénients qui résultaient pour eux de leur emplacement éloigné, en un coin de la ville dont la réputation n'était pas très bonne, et le mauvais état de leurs affaires. Il est certain, par exemple, qu'en 1662 son existence ne tenait guère qu'à la durée des représentations de *La Toison d'or*, et qu'on s'y sentait fort pressé de s'assurer des provisions pour le futur. On attendait de Corneille le drame sauveur. Les mêmes comédiens qui secrètement travaillaient à se glisser dans les coulisses de l'Hôtel de Bourgogne auraient voulu monopoliser sa verve créatrice au service du Marais. Ils ne cessaient d'y recourir, engageant des auteurs de leurs amis à plaider leur cause auprès de l'illustre poète normand. A son intention, affirmaient-ils par la voix de Quinault et de Boyer, ils avaient engagé une artiste du premier mérite, M<sup>lle</sup> Marotte Beaupré. Que tardait-il à lui donner un rôle! Corneille défendait du mieux qu'il le pouvait sa liberté. Puisque MM. Boyer et Quinault, remarquait-il, étaient convaincus à ce point des qualités scéniques de M<sup>lle</sup> Beaupré, ne pouvaient-ils en cela montrer le bon exemple? Il en écrivait dans ces termes à l'abbé de Pure :

« Si ces Messieurs ne le secourent ainsi que moi, il n'y a



pas d'apparence que le Marais se rétablisse; et, quand la machine, qui est aux abois, sera tout à fait défunte, je trouve que ce théâtre ne sera pas en trop bonne posture. Je ne renonce pas aux acteurs, qui le soutiennent; mais aussi je ne veux point tourner le dos tout à fait à ces Messieurs de l'Hôtel... Ils aspirent tous à y entrer, et ils ne sont pas assez injustes pour exiger de moi un attachement, qu'ils ne me vou-



LA TRADITION. — *Cinna*, ACTE V, SC. 1<sup>re</sup>.

AUGUSTE. — Prends un siège, Cinna!

draient pas promettre. Quelques-uns, à ce qu'on a dit, ont pensé passer au Palais-Royal. Je ne sais pas ce qui les a retenus au Marais, mais je sais bien que ce n'a pas été pour l'amour de moi qu'ils y sont demeurés. »

Et ce ne fut pas M<sup>lle</sup> de Beaupré qui leur apporta le salut. Car elle acquit moins de renom par son talent que par ses vertus privées. Elle ne se haussa guère au-dessus des troisièmes rôles. N'était-ce pas cette Beaupré qui eut un duel avec M<sup>lle</sup> des Urlis? Elles jouaient dans la même pièce et se prirent de querelle, ayant l'une et l'autre l'humeur vive. Elles se défièrent à l'épée, n'attendirent pas la fin de la

représentation et se battirent pendant l'entr'acte. Il n'y eut pas *mort d'homme*, — fut-il remarqué. Mais on ne sut jamais au juste la raison qui fit s'affronter ces deux vaillantes.

Poursuivons. Il est bien vraisemblable que Pierre Messier, dit Bellerose, fut le premier des *Cinna* sur la scène française. Il était alors chef de troupe de l'Hôtel de Bourgogne, qu'on appelait souvent la troupe de Bellerose. Floridor et Beauchâteau s'y employèrent, alternativement, Baron le père étant Auguste et la Beaupré personnifiant la fière Émilie. A qui fut réservé de prime abord l'honneur d'être impératrice et Livie? On n'a pas de données précises là-dessus. Il est certain seulement qu'on retrancha souvent, aux représentations de *Cinna*, cette personnalité auguste mais accessoire, qui ne parle pas beaucoup plus qu'elle n'agit, et fait là, suivant le mot de Voltaire, le rôle d'un exempt. Napoléon I<sup>er</sup>, qui voyait sans déplaisir les ciseaux de la censure abrégier les tirades trop imprégnées du vieil esprit civique des Romains, voudra qu'on restitue *Cinna* en son intégrité, sans oublier Livie. Le 29 mars 1806, à une représentation de Saint-Cloud, M<sup>lle</sup> Raucourt en aura la charge et l'interprétera avec son habituelle majesté.

*La Mort de Pompée* fut aussi représentée au Marais. D'Orgemont portait le manteau de César, M<sup>lle</sup> Duclos était Cornélie et Floridor tenait le sceptre de Ptolémée. La troupe du Palais-Royal s'y donna carrière en 1663, et Molière, le maître comédien à qui son goût persistant et malheureux pour la tragédie causa des déceptions cruelles, s'était costumé en « *imperator* », en César. Tel l'avait peint Mignard, dans son tableau célèbre; tel, il apparut à ses ennemis, qui ne se prièrent pas de le tourner en ridicule, et, en premier

lieu, l'auteur de *L'Impromptu de Condé*. Le passage est de marque; et, si chargés qu'en soient les détails, il est curieux à relire, parce qu'on en pourrait confirmer presque chaque trait par un témoignage contemporain. Molière savait profiter des critiques. A partir de ce moment, s'il y revint, quelquefois, comme à une inclination dont il ne pouvait entièrement se



LA TRADITION. — *Iphigénie*, ACTE IV, SC. IV.

CLYTEMNESTRE. — Venez, si vous l'osez, la ravir à sa mère.

détacher, il s'y risqua de moins en moins et se voua à la comédie, qui était sa destination naturelle, aussi bien comme acteur que comme écrivain. Mais nous ne quitterons pas *La Mort de Pompée* sans recueillir, à ce propos, une dernière anecdote. Il n'était pas d'auditeurs plus attentifs, en ce temps-là, à en suivre les péripéties que les membres de la famille de Cossé. Ils avaient à cela leurs raisons. Originaires du Maine, ils s'étaient persuadés qu'ils tiraient leur extraction des Cossa, de Naples. L'un d'entre eux, François de Cossé, duc de Brissac, jurait ses grands dieux qu'il venait en droite ligne de Cocceius Nerva, empereur

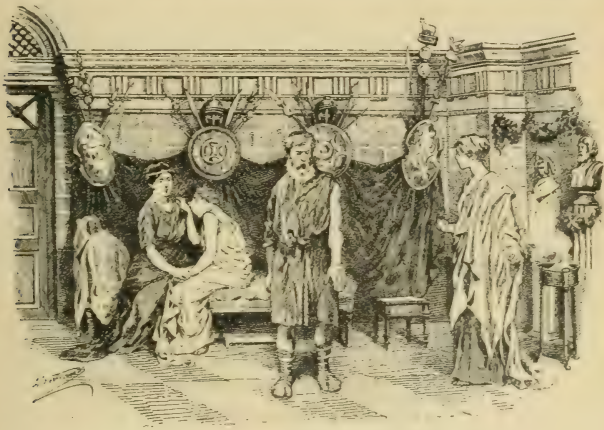
romain, en l'an 98, et, qui plus est, de Jules César. Il avait légué cette fantaisie à ses enfants; nul n'en était si religieusement imbue que la maréchale duchesse de La Meilleraie. Une après-midi qu'elle était au théâtre et qu'on y représentait *La Mort de Pompée*, on s'aperçut, dans son voisinage, qu'elle pleurait amèrement. Quelqu'un lui ayant demandé pourquoi elle versait tant de larmes, elle répondit sur un ton de sincérité parfaite : « Je pense bien, c'était mon oncle ! », parce que Pompée était gendre de Jules César!

Après *Polyeucte*, Corneille avait cessé de grandir. Mais combien on s'abuserait à croire, sur la foi de Voltaire, que dès lors la faveur publique commença à le délaisser et que les comédiens n'éprouvaient plus à son égard qu'un zèle fort languissant! *Œdipe* ne fut pas plus sifflé que *Sertorius*. Le théâtre du Marais et celui du Palais-Royal se disputèrent cette pièce avec une extrême chaleur. *Nicomède*, qu'on nous rendait naguère, échauffa tout Paris et la province. De même, *Sophonisbe* et *Othon* obtinrent un énorme succès à l'Hôtel de Bourgogne.

Si nous suivons, d'une pensée rapide, les interprétations théâtrales des œuvres de Corneille ou de Racine au delà de sa vie, il nous est impossible de ne pas voir, en tête des reines de tragédie, dans les commencements du xviii<sup>e</sup> siècle, la célèbre Duclos, Marie-Anne de Châteauneuf. Elle domina la scène française, jusqu'à l'heure historique où s'annonça Adrienne Lecouvreur.

D'être Camille, dans *Horace*, était une des prédilections de M<sup>lle</sup> Duclos. Il lui arriva, sous le péplum de la jeune héroïne, une aventure qu'on a souvent racontée, mais qu'il est toujours intéressant

de reprendre comme un trait piquant de mœurs théâtrales. Elle venait de jeter le dernier cri de ses imprécations contre Rome victorieuse aux dépens de son amour; elle voulut sortir précipitamment du théâtre, s'embarrassa dans les plis de sa robe traînante, fit un mauvais mouvement et tomba. L'acteur



LA TRADITION. — *Horace*, ACTE III, SC. VI.

LE VIEUX HORACE. — ... Qu'il bouffât!

qui lui donnait la réplique, le cruel Horace, plus civil qu'il ne convenait à la fureur du héros de la pièce, arrêta subitement l'effet de son courroux et, en parfait homme du monde, ôta son chapeau d'une main, présenta l'autre à la belle tragédienne pour la relever et la reconduire, avec une grâce affectée, dans la coulisse; puis, tout à coup, se souvenant qu'il était Horace et elle Camille, il tira de nouveau l'épée qu'il avait enfoncée dans le fourreau, et parut la tuer avec brutalité. Ce gentilhomme de la scène se nommait Beaubourg. Il ne semble pas qu'il ait joui d'une estime extraordinaire auprès de ses contemporains.

Nous parlions tout à l'heure de *La Mort de Pompée*. Cornélie fut un des triomphes d'Adrienne Lecouvreur. Le peintre Coypel l'a représentée dans ce rôle, éplorée, vêtue de deuil et portant l'urne qui contient les cendres de Pompée. Elle n'était pas moins touchante lorsque tout son être se pénétrait d'amour, de générosité, d'esprit de sacrifice, pour exprimer les sentiments d'une Pauline. Elle s'y était préparée de très bonne heure. En 1707, n'ayant guère plus de quinze ans, elle avait projeté, avec quelques jeunes gens, de jouer la tragédie de *Polyeucte*. Les répétitions qu'ils en firent chez un épicier de la rue Férou, au faubourg Saint-Germain, n'étaient point passées inaperçues; on en parla si bien que plusieurs personnes de la haute société eurent le désir curieux d'aller entendre, comme on le disait, « la petite Lecouvreur ». La présidente Jay avait mis à leur disposition la cour spacieuse de l'hôtel qu'elle possédait, rue Garancière. Ils y improvisèrent une façon de théâtre. La Cour et la Ville y accoururent, et ces Messieurs de la Comédie pareillement. Huit suisses gardaient la porte; on en força l'entrée. Les jeunes artistes avaient pu se procurer des habits à la romaine; ils jouaient à la française cette pièce antique, et n'en dépensaient pas moins de chaleur et de conviction. Adrienne dut se contenter d'un costume qu'elle avait emprunté à la femme de chambre de la présidente Jay, et qui l'avantageait peu; mais elle charma tout le monde par une façon de réciter toute nouvelle, déjà bien éloignée de la fausse déclamation prosodique trop longtemps en faveur, et où se révélait la recherche sincère du pathétique. Une ferveur singulière animait ses camarades. L'un de ceux-là, à peine sorti de l'adolescence, et qui, sous le nom de Menou,

devait se distinguer par la suite dans les pays étrangers, joua le rôle de Sévère avec tant de feu, il entra si profondément dans l'esprit du personnage, qu'il en perdit le souffle et tomba en défaillance, sur ces mots qu'il disait à Fabien :

... Soutiens-moi, ce coup de foudre est grand.

Il fallut lui ouvrir une veine; enfin, il se remit



LA TRADITION. — *Polyeucte*. ACTE I<sup>er</sup>, SC. III.

STRATONICE. — Polyeucte pour vous ne manque point d'amour.

et termina son rôle sous les applaudissements.

M<sup>lle</sup> Dumesnil, qui précéda M<sup>lle</sup> Lecouvreur et Clairon, savait mieux haïr qu'aimer. On ne peut la nommer sans avoir à la mémoire un trait qu'en rapporte l'un de ses contemporains, sur la puissance avec laquelle on la vit incarner le terrible caractère de Cléopâtre, reine de Syrie, ou la Rodogune de Corneille. Elle imprimait une telle énergie aux imprécations de Cléopâtre, elle paraissait elle-même à ce point dévorée de haine et de fureur, que le parterre tout entier, un soir, recula devant elle, comme

par un mouvement instinctif d'horreur, de manière à laisser un grand vide entre ses premiers rangs et l'orchestre. Un autre incident non moins caractéristique s'était produit à la même représentation. Le drame touchait à son dénouement suprême. Prête à expirer dans les convulsions de la rage, Cléopâtre venait de prononcer ce vers imprécatoire :

Je maudirais les dieux s'ils me rendaient le jour,

lorsqu'elle se sentit frappée d'un violent coup dans le dos; un spectateur, un vieux militaire placé sur le théâtre, avait accompli le geste en s'écriant : « Va, chienne, à tous les diables ! » Le spectacle fut interrompu pendant quelques minutes. Mais, la représentation achevée, M<sup>lle</sup> Dumesnil remercia le trop sincère auditeur, lui disant que son coup de poing était le meilleur éloge qu'elle eût jamais reçu de la vérité de son jeu.

M<sup>lle</sup> Clairon entra au théâtre six ans après M<sup>lle</sup> Dumesnil. Elle reprit en créatrice le caractère de Rodogune et fit au rôle l'honneur d'une dissertation en règle dans ses *Mémoires*.

Qu'il y aurait à conter sur tous les interprètes des tragédies et des comédies de Corneille et de Racine, au siècle de Clairon, de La Rive, de Le Kain, de Molé, de Fleury!

Avec la Duchesnois, M<sup>lle</sup> George et Talma, il y eut de beaux soirs, sous le premier Empire, pour la muse classique. Pendant les courts délais de trêves et d'armistices, où la guerre faisait relâche un jour pour se réveiller le lendemain avec plus de force, Napoléon se plaisait aux intermèdes de théâtre. Tandis qu'il poussait des bataillons sur le continent, il réservait à ceux qui lui rappelaient, sur la scène



tragique, les exploits des grands ambitieux de sa lignée, des attentions particulières. Tant de sollicitude apparente ne rendait point à la littérature elle-même le rang qu'elle avait perdu dans les luttes révolutionnaires. Nuls chants héroïques n'éclataient en cet âge de héros. La tragédie et l'ode n'étaient que des formes sans vie. Mais, au moins, on avait



LA TRADITION. — *Esther*, ACTE II, SC. VII.

ESTHER. — Mes filles, soutenez votre reine éperdue !

alors un Talma, pour réveiller les ombres romaines à la puissance de ses accents. L'énergie, la profondeur et la vérité de son jeu provoquaient un intérêt extraordinaire. Napoléon lui-même, qui eût accablé d'honneurs un Corneille s'il s'en fût révélé un autre sous son règne, suivait les représentations de Talma avec une complaisante assiduité. Par l'habitude de le voir et de l'entendre, il avait adopté, lui, l'acteur couronné, plusieurs de ses manières, de ses attitudes et même des inflexions de sa voix. Il se plaisait à

entretenir avec lui des conversations fréquentes sur l'art de la tragédie. On a raconté que ce fut au lendemain d'une représentation de *La Mort de Pompée*, où Talma jouait le rôle de César, que Napoléon lui adressa, sur la manière dont il en entendait la compréhension, des réflexions critiques d'une justesse profonde et dont l'illustre tragédien tira un parti merveilleux. Dans aucune des œuvres de Corneille n'apparut plus grand et plus maître de soi cet incomparable artiste, chez lequel l'inspiration et l'étude s'unissaient pour constituer le génie. Une représentation extraordinaire de *La Mort de Pompée* eut lieu, au palais de Fontainebleau, en présence de l'Empereur. Saisi d'admiration, Napoléon déclara que pour la première fois il avait vu César.

Talma appelle, après soi, M<sup>lle</sup> George, la plus grande tragédienne que le dernier siècle ait révélée avant Rachel. Elle triompha dans Cléopâtre, reine de Syrie, l'implacable ennemie de Rodogune. Nous l'avons dit, ce caractère de Cléopâtre est atroce; pas un mouvement de tendresse maternelle n'est senti par cette mère, qui veut faire périr ses deux fils pour faire périr en même temps sa rivale. Sa haine s'exaspère jusqu'à la folie. Elle est odieuse, en un mot, mais puissamment tragique. M<sup>lle</sup> George y reparut, à l'extrémité de sa carrière, dans sa représentation de retraite, en 1863. Quatre ans plus tard, lorsqu'elle se voyait mourir dans une détresse noire, elle voulut être ensevelie avec le manteau sous lequel elle avait joué Cléopâtre et qu'elle avait conservé comme un souvenir des soirs glorieux.

Rachel fut la dix-huitième des artistes de première ligne qui s'illustrèrent dans l'emploi des reines de tragédie, depuis Corneille et Racine, et dont voici

les noms précédant le sien : La Beauchâteau, M<sup>me</sup> des Œillets, Champmeslé, Raisin, Desmares, Duclos, Lecouvreur, Beaubourg, Dumesnil, Clairon, Vestris, Sainval l'aînée, Raucourt, Maillard, Duchesnois, George. Elle s'était révélée le 1<sup>er</sup> juin 1838. Avec quel art elle sut animer et passionner la physionomie de la sœur d'Horace, comment elle s'y montrait irrésistible et touchante, quel caractère inconnu de beauté tragique elle imprima tout à coup à cette figure de Corneille, on n'a plus à le récrire.

L'année suivante, elle était célèbre. Son règne avait commencé. Des signes de son caractère dominateur indiquaient qu'elle ne tarderait pas à l'imposer.

A la vérité, la curiosité parisienne ne fut pas immédiatement conquise à l'ascendant de Rachel. On eut à solliciter cette curiosité, on eut à la stimuler dans la presse à plus d'une reprise; elle ne vint, ne se donna que peu à peu à la grande artiste, jusqu'à ce qu'elle l'adoptât enfin d'enthousiasme. Après une trentaine de représentations entre lesquelles elle eut l'occasion de jouer trois fois le difficile personnage d'Emilie<sup>1</sup>, Rachel put se convaincre qu'elle détenait une maîtrise incontestée.

Si Rachel poussait au dernier degré du pathétique les élans de la passion et les fureurs du désespoir, elle était supérieurement belle dans le sublime d'une figure telle que Pauline, la grande Pauline de *Polyeucte*! Sa sérieuse figure apparaissait à ses admirateurs serrés dans la salle comme un mélange indéfinissable de marbre et de chair. Gravité mélancolique, décence patricienne refoulant au fond de l'être

1. Dans *Cinna*.

les mouvements de la douleur et des regrets qui voudraient se trahir, dignité fière sous les larmes, réserve attendrie à l'égard de Sévère, l'homme qu'avaient choisi les premiers vœux de son cœur, abnégation magnanime pour l'époux qu'elle veut sauver malgré lui-même ; et, tout à coup, l'explosion d'une âme transfigurée par les clartés divines : elle avait gradué tous ces sentiments jusqu'aux sommets d'une vertu surhumaine.

Inoubliables soirées pour ceux qui les avaient connues ! Le tragédien Beauvallet, qui remplissait le rôle de Polyeucte, s'était échauffé à la flamme de Rachel. Lui aussi était admirable de ferveur sacrée et d'exaltation pathétique. Jamais son talent ne monta plus haut. Et même, le dirons-nous ? Rachel, en qui les vertus morales qu'on appelle désintéressement et générosité d'âme étaient loin de répondre à l'élévation de son talent, Rachel ne voyait pas sans un secret dépit Beauvallet balancer son succès. Elle ne déguisait point ses sentiments là-dessus et Beauvallet, qui n'avait jamais accepté de subir l'espèce de despotisme qu'elle ne cessa d'exercer dans la maison de Corneille et de Molière, ne lui laissait non plus ignorer les siens. Il apportait un malin plaisir à exciter au dernier point les mécontentements jaloux de l'irritable tragédienne. Il avait une arme terrible, dont il usait chaque fois qu'il voulait réduire à merci son humeur altière. Cette arme n'était autre que sa voix, une voix stentorienne et formidable. « Rachel a été méchante tantôt, disait-il, eh bien ! nous allons voir, ce soir ! » Alors, dans toutes les scènes où il se trouvait côte à côte avec elle, raconte un feuilletoniste, dans ces duos alexandrins où les passions tragiques échangent leurs explosions fougueuses,

Beauvallet lançait des accents si métalliques et si puissants que la malheureuse Rachel, ayant à lutter contre ce clavier d'orgue, s'épuisait en efforts, en cris, et, bientôt écrasée dans ce « duel à l'organe », elle rentrait exténuée dans la coulisse.

Rachel avait voué un culte pieux à Corneille. Elle y trouvait la vérité et la grandeur sans lesquelles



LA TRADITION. — *Athalie*, ACTE II, SC. VII.

ATHALIE. — Et vous, quel est donc votre père?

n'existe point de beauté dramatique. Cependant elle avait d'intimes préférences pour Racine. Le plus éclatant de ses triomphes fut incontestablement le rôle de Phèdre où son pouvoir d'émotion était indicible. Elle adorait l'homme du passé qui lui avait procuré de telles sensations d'art. « Comme j'aime cet homme-là! disait-elle. Quand j'ai ouvert un volume de son théâtre, j'y resterais pendant deux jours sans boire ni manger. »

C'est qu'en effet Racine est de tous les auteurs de théâtre celui qui créa les personnifications les plus

parfaites des sentiments féminins. Ses héroïnes ne sont pas au-dessus de la femme, comme chez Corneille. Elles sont mues toujours par les passions, qui agitent et déterminent leur sexe ; elles parlent, avant tout, les accents de leur cœur, bons ou mauvais. Avec Roxane, Hermione et Phèdre, s'exprime l'amour éminemment tragique ; une sensibilité délicate pénètre les âmes d'Iphigénie, de Bérénice et de Monime. Ou c'est l'amour maternel le plus tendre et le plus noble, chez Andromaque, tandis que l'ambition la plus effrénée pousse aux derniers excès les actes d'une Agrippine ou d'une Athalie. Chacune de ces figures immortelles rappelle de véritables dynasties d'artistes célèbres, les princesses ou les reines de la tragédie classique.

Il y eut, au xviii<sup>e</sup> siècle, pour recueillir la succession de M<sup>lles</sup> Champmeslé et Des Œillets, faisant passer dans un seul et même rôle toutes les passions qui peuvent bouleverser une âme, bien des Hermiones intelligentes et belles, à commencer par l'admirable Adrienne Lecouvreur. Ce fut en ce rôle que débuta avec un succès fort remarqué, devant le roi Louis XV à Fontainebleau, le 7 novembre 1724, M<sup>lle</sup> de Seyne, répliquant à Quinault-Dufresne, le majestueux Quinault-Dufresne, son futur époux. Et, si nous nous transportons au siècle suivant, la grande image de Rachel se dresse devant nous comme l'incarnation de la plus parfaite des Hermiones.

Monime, qui avait inspiré à la Champmeslé des effusions d'une attendrissante mélancolie, servit de thème aux débuts d'Adrienne Lecouvreur, le 14 mai 1711 ; elle servit également à révéler le talent plein de charme de M<sup>lle</sup> Desgarcins ; et M<sup>lle</sup> Clairon,

de son côté, avait fait de l'héroïsme simple et sans faste de Monime l'objet particulier de ses études. On trouvait M<sup>lle</sup> Desgarcins adorable en Bérénice. A l'une des représentations de l'œuvre, où s'exhalèrent sa tendresse et sa résignation, la sentinelle de garde au théâtre, en l'entendant, fondit en larmes et laissa tomber son arme.

Mais comment énumérer maintenant les artistes de premier ordre qui ambitionnèrent d'être Phèdre, à leur tour, et d'interpréter dignement cette conception unique au théâtre, où la passion et le devoir, le crime et la vertu, se livrent des combats comme jamais poète autre que Racine n'en a retracé ! Toute la première, M<sup>lle</sup> Champmeslé y laissa un grand souvenir ; Racine lui en avait enseigné la déclama- tion vers par vers. Adrienne Lecouvreur y répandit l'énergie brûlante qui était comme l'émanation de son être. M<sup>lle</sup> Raucourt, pendant toute sa carrière, s'attacha à ce personnage de Phèdre avec une constance qui ne laissa jamais son ardeur. On lui reprochait, néanmoins, de manquer de sensibilité vraie, de manquer de larmes, pour n'être elle-même qu'aux passages de violence, où éclatent la fureur, le délire de la passion. M<sup>lle</sup> Duchesnois, au contraire, y portait autant d'âme que de chaleur. Elle pleurait et faisait pleurer. D'autre part, les admirateurs de sa fière émule, la souriante, la triomphante Melpomène, la grande George, lui appliquaient, d'enthousiasme, ce vers de la tragédie où elle excellait :

Phèdre, depuis longtemps, ne craint plus de rivale.

Et, après de telles artistes, on peut nommer encore, égales ou supérieures, une Rachel, une Sarah Bernhardt !



Plus nous avançons à travers ce captivant sujet de l'interprétation des œuvres de Corneille et de Racine sur la première scène de France et du monde, et plus nous devons nous apercevoir qu'il faudrait, pour en donner une idée complète, narrer une grande partie de l'histoire même de ce théâtre.

Si nous franchissons d'un saut l'intervalle de temps qui sépare les représentations classiques de 1850 de celles d'aujourd'hui, devenues trop rares, il nous est facile de voir que le sujet n'a pas perdu de son intérêt.

Bien des ans se sont écoulés, depuis que Mounet-Sully, tout bouillonnant d'une jeune ardeur, traduisait pour la première fois, et avec une énergie surhumaine, les colères d'Horace ou les fureurs d'Oreste. Sa voix sonore, trop retentissante quelquefois, ne cessa plus de vibrer, comme son âme, comme son intelligence évocatrice, aux grands sentiments et aux grandes passions. Durant des heures de griserie théâtrale rapidement envolées, il avait cru sincèrement penser, sentir, parler tour à tour comme Polyeucte, Rodrigue, Œdipe ou Néron. Et toujours aussi passionné de son art, original, déconcertant ou sublime, il demeurerait à la tête du groupe héroïque, formant avec Paul Mounet, Silvain, Albert Lambert et M<sup>me</sup> Segond-Weber, un ensemble de tragédiens d'une rare noblesse et d'une grande force.





#### IV

### *La Troupe de Voltaire.*



VOLTAIRE.  
(1694-1778).

Au xvii<sup>e</sup> siècle, on avait eu la troupe de Molière. Ses héritiers du xviii<sup>e</sup> s'appelleront, pendant soixante années de production féconde et d'interprétation vaillante, la troupe de Voltaire.

Déjà, dans le genre où brillèrent un La Grange, une M<sup>lle</sup> de Brie, déjà la comédie aurait à nous rappeler le délicieux Grandval, la parfaite Dangeville ou la divine Gaussin, qui, mieux que pas une, avec sa voix touchante et la grâce irrésistible de ses mouvements, exprima toutes les nuances passionnées.

La tragédie surtout, quoique déchue de la grandeur politique où l'avait élevée le génie de Corneille et de Racine, aura, pour soutenir ses accents, des diseurs hors ligne.

Des dynasties singulières, des dynasties de théâtre ont pris souche en l'illustre maison, faisant comme un

apanage de l'hérédité des talents et des emplois. L'influence de Voltaire s'étendra, excitatrice d'efforts, aux mille et mille détails de l'existence théâtrale, au choix, à la découverte même et au développement de la personnalité des acteurs, au perfectionnement de la diction, aux progrès du décor et de la mise en scène. Elle hâtera et soutiendra la transformation essentielle, qui se préparait, au théâtre, dans la manière de comprendre l'émotion tragique et d'en rendre l'expression.

Le plus justement renommé de ces acteurs est Le Kain, qui introduisit les mêmes changements dans la déclamation que Voltaire dans les sujets et les conceptions de la tragédie.

L'auteur de *Zaïre* avait deviné son véritable génie; il l'aïda, de ses conseils, de son influence, de sa bourse, à vaincre les premières difficultés de la carrière, encore accrues pour lui par des désavantages physiques assez marqués, et à asseoir enfin sa réputation. Mais comme Voltaire en fut payé! Quel interprète il eut ensuite pour Tancrède, Orosmane, Mahomet, Zamore ou Gengis-Khan!

Tout n'était pas faveur de la nature, dans la personne de Le Kain. Un visage maigre, rouge et tanné, des joues creuses, des lèvres trop fortes, une bouche trop large, des narines trop dilatées, ce n'était pas là de quoi ravir, chez lui, au premier aspect. Les détails de sa structure n'avaient pas moins à souffrir de l'observation critique. Les gens du bel air affectaient, à le voir, des ricanements dédaigneux. Les femmes faisaient la moue et rêvaient, lui présent, de Dufresne, de Grandval ou de Bellecour.

Pourtant il jouait. Ses yeux, qui, par bonheur, étaient fort beaux et expressifs, traduisaient toute l'énergie qui vibrait dans son âme et dans son carac-

tère. Sa voix, qu'on savait naturellement aigre et dure, parvenait à se rendre flexible et moelleuse; les sons qu'elle portait allaient jusqu'au fond des cœurs. Son action silencieuse pouvait se rendre aussi vivante que son action parlée. Sa démarche grave, lente et majestueuse, était l'expression même de la tragédie. D'où lui venaient son secret et sa force? Par quel prestige encore une physionomie d'apparence aussi ingrate pouvait-elle fixer l'attention, avec cet intérêt invincible? Il n'avait pas un mouvement qui ne fût un geste sûr, une harmonie.



PORTRAIT DE LE KAIN.

(Rôle de Gengis-Khan, dans *l'Orphelin de la Chine.*)

La partie sincère du public n'y fut pas trompée. Elle applaudit aux rares facultés que lui découvrait Le Kain pour un art qu'elle chérissait.

Cependant, la cabale était en force et refusait de se laisser convaincre. Elle couvrait ces applaudissements par des huées. Les femmes continuaient à se dépitier contre une laideur qui n'empêchait pas de grandir et de s'imposer tant de mérites obtenus au moyen d'une énergie incompréhensible. Et des rivaux, pleins de mauvais vouloir, s'entretenaient dans un esprit d'hostilité qui devait à la longue, espéraient-ils, décourager la constance du protégé de Voltaire.

Un instant, Le Kain avait failli contenter l'envie de ses détracteurs. Las des persécutions qui s'étaient acharnées contre sa personne, durant les quatorze mois que durèrent ses débuts, il s'était vu sur le point d'accepter les offres de Frédéric II, désireux de l'attacher au théâtre de Berlin. Heureusement, de puissantes influences intervinrent et raffermirent son courage. L'amitié de Voltaire et de la princesse de Rosbecq avait eu raison des derniers efforts de l'intrigue. Et le parterre enfin prononçait son admiration de manière qu'il n'y eût plus à s'y méprendre. A la fin de chaque représentation, de grands cris partaient des profondeurs de la salle, appelant Le Kain, exigeant que ce fût lui, et pas un autre, qui annonçât le prochain spectacle.

C'était l'usage ; on avait pour cela deux formules. L'acteur en titre<sup>1</sup> dans la maison disait au public : « Demain, *nous aurons* l'honneur de vous donner tel spectacle », tandis que l'artiste encore dans l'incertitude de son admission pouvait seulement se permettre cette façon de parler : « Demain, *on aura* l'honneur de vous présenter.... » Le Kain n'avait pas le choix, car il appartenait au second rang. Mais, chaque fois qu'il commençait à dire : « *On aura* », le parterre l'interrompait et ne se lassait pas de répéter : « *Nous aurons* », avertissant ainsi de leur injustice ceux qui la commettaient.

L'autorité royale consacra le jugement du public. Après avoir été reçu à l'essai, puis congédié, puis essayé de nouveau et congédié encore, il entra définitivement dans la place, et pour y régner désormais sans aucune contestation possible. La représentation

1. C'est-à-dire celui qui avait acquis le rang de sociétaire.

Messieurs Les Conclaves ordinaires du Roy me feront un  
semble plaisir de vouloir bien accorder l'entrée  
à Monsieur Mathon, soit au portere, soit à  
l'ambassadeur, toutes les fois qu'ils me feront  
l'honneur de représenter quelqu'un de mes ouvrages  
je mettrai ce plaisir au rang des plus grandes  
obligations que je leur aie. J'ai l'honneur d'être  
avec vous les sentiments que je leur dois. Leur  
très humble et très obéissant serviteur  
Voltaire

du 15 avril 1751 en décida. Il fut reçu aux appointements. Le 2 novembre suivant, on lui donna demi-part. Au 1<sup>er</sup> avril 1756, il n'avait encore que trois quarts de part. Le reste enfin lui fut abandonné.

Les femmes, à leur tour, qu'avait mal impressionnées de prime abord une physionomie dénuée d'agrémens, lui revenaient avec cette chaleur extrême qu'elles apportent en tous leurs goûts et tous leurs revirements. Il avait pu les charmer, grâce à la délicatesse sans afféterie avec laquelle il s'entendait mieux que personne à leur parler sur la scène. L'une d'elles avait dit (c'était M<sup>me</sup> d'Hénin) qu'elle ne connaissait que deux hommes sachant parler aux femmes : Le Kain et M. de Vaudreuil.

Le Kain avait limité son horizon, volontairement. Le théâtre de Voltaire suffisait à sa gloire. Il en remplissait le cadre à la perfection, mais il ne tenta rien au dehors. ou à peine, et ce fut le faible de son génie d'acteur. Il s'était inféodé à cette personnalité unique d'une façon jalouse et absolue. Il n'en rendit pas moins des services qui ne pouvaient plus être oubliés, en prouvant par l'exemple que les obligations essentielles de l'artiste sont de montrer le personnage, l'objet, la passion dans la vie, et de tendre au sublime par le seul chemin de la vérité.

Après Le Kain venait Adrienne Lécouvreur, qui eut le mérite d'introduire la déclamation sentie, au lieu de cette espèce de chant monotone que la Champmeslé avait consacré par trente ans de succès. Lorsqu'elle parut, l'art dramatique trébuchait dans les errements de l'ancien Hôtel de Bourgogne. Baron, le vieux Baron, avait dû remonter sur la scène, en 1720, après trente ans d'absence, pour y ramener les sentimens du naturel et du vrai. Mais

l'admirable Lecouvreur avait reçu ses leçons, ses conseils.

Avertie d'instinct que toute grandeur et toute noblesse doivent rester simples, elle avait eu la compréhension immédiate qu'il faut avant tout réciter comme l'on parle, et, malgré les oppositions



UNE REPRÉSENTATION DE GALA SOUS LA MONARCHIE AU XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE.

Le Directeur portant des flambeaux et précédant le souverain.

de ses rivales. les mille tracasseries que lui infligèrent ses camarades, hommes et femmes, Quinault, M<sup>lle</sup> de Seyne (la femme du glorieux Quinault-Dufresne) ou M<sup>lle</sup> Gautier, elle eut bientôt gagné la faveur du public. En peu de temps elle était l'actrice à la mode; on disait d'elle qu'elle était une fille de roi parmi les comédiens.

Elle avait les traits nobles et d'une mobilité expressive, la taille svelte, le port et le maintien pleins de dignité. La flamme brillait dans ses yeux.

Les inflexions les plus variées passaient en sa voix, dont le timbre légèrement voilé s'échauffait aux effluves de la passion. Elle aborda souvent des rôles de comédie. Ils convenaient moins à l'interprète-née des héroïnes dramatiques. Là n'était pas l'originalité, la force de celle qui faisait parler aux reines un langage si aisé, si humain, ou dont tout l'être se pénétrait avec tant de spontanéité, de véhémence, de chaleur, des sentiments dont palpitaient le cœur de Phèdre, d'Hermione, de Pauline, parce qu'elle-même éprouvait jusqu'au fond des moelles les impressions qu'elle transmettait au dehors, parce que, dans une époque de relâchement et de scepticisme, elle crut à l'amour, à la générosité, au dévouement, au sacrifice. Aucune actrice ne fut moins affectée que cette femme supérieure. Elle avait accompli la révolution du naturel au théâtre, bien avant que le xviii<sup>e</sup> siècle, avec Diderot et Jean-Jacques, eût mis la nature à la mode.

Une autre grande tragédienne compléta cette révolution heureuse commencée par Adrienne Lecouvreur. Ce fut M<sup>lle</sup> Clairon, dont la vie est intimement liée à l'histoire du théâtre même.

Claire-Hippolyte Lériss de La Tude, originaire du Hainaut, avait eu une enfance pauvre et tourmentée. La scène l'émancipa de très bonne heure. A douze ans, les connaisseurs appréciaient déjà sa grâce, à la fois étudiée et naïve, au Théâtre-Italien où elle ne fit que passer. On l'engagea dans la troupe de Rouen pour jouer tous les rôles de son âge, chanter, mimer, danser.

Deux années durant, elle prodigua les marques de son jeune talent, au Havre, à Lille, à Gand; puis, elle s'était séparée de sa troupe pour se rendre à



Dunkerque. C'est en cette dernière ville qu'un ordre du roi vint la trouver, l'appelant à l'Opéra de Paris. Une étendue de voix merveilleuse et ses agréments personnels lui valurent d'y réussir dans les rôles où elle avait à doubler M<sup>lle</sup> Le Maure. Comme elle avait les goûts changeants, elle n'y demeura que quatre mois, au bout desquels elle fit signifier son congé.

On lui permit de passer à la Comédie-Française, sous la condition d'y doubler M<sup>lle</sup> Dangeville. Elle y semblait désignée. Son emploi principal en province avait été celui des soubrettes. Tout au plus trois ou quatre rôles tragiques lui avaient-ils été attribués dans la troupe de Rouen, entr'autres celui d'Ériphile, où il lui fut prédit qu'elle serait un jour la ressource du théâtre. Mais ses ambitions ne tardèrent pas à se prononcer sur le vrai caractère de ses aptitudes. De caractère véhément et fier, elle fit savoir qu'il ne lui plaisait guère de languir au second plan.

On fut surpris qu'elle parlât de la sorte, quand elle n'était pas encore sortie des épreuves du début. D'un air froid et dédaigneux, les doyens de l'assemblée essayèrent de ramener la néophyte à un sentiment plus mesuré de ses forces. Elle insista pour obtenir d'emblée la grande consécration dramatique. On lui proposait Constance dans *Inès*<sup>1</sup>, Aricie dans *Phèdre*. Elle répondit à ces offres que c'était trop peu de chose, qu'elle serait Phèdre même, qu'elle la jouerait ou ne jouerait rien. Quelle audace ! Quelle présomption ! Elle prétendait entrer de plain-pied, cette inconnue, dans un des rôles triomphants de M<sup>lle</sup> Dumesnil. Ce furent des exclamations et des

1. Tragédie de Houdard de La Mothe. Le succès en fut très grand en 1723. Nul ne lit plus aujourd'hui cette œuvre, dont on cite encore le titre.

rires. La colère dévorait l'impétueuse Clairon. Elle se contint et aussi majestueusement que possible déclara sa résolution inébranlable.

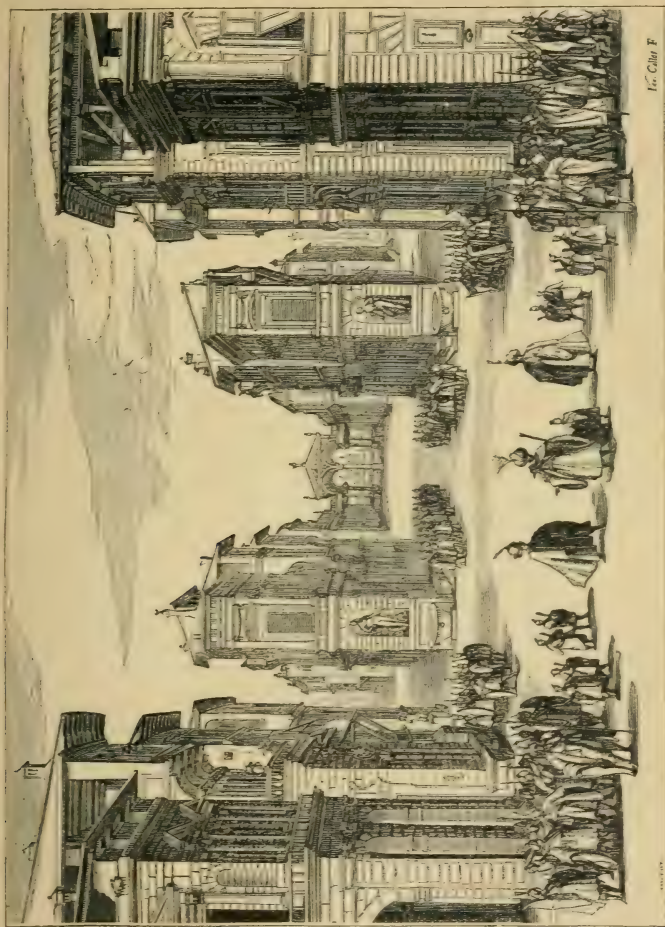
On lui céda, avec la secrète espérance que le public donnerait à une pareille témérité la leçon qui lui était due.

Elle débuta par Phèdre et fut célèbre aussitôt.

M<sup>lle</sup> Clairon était entrée au théâtre, six ans après M<sup>lle</sup> Dumesnil. Aussitôt qu'elles furent en présence, leur désaccord éclata. Elles n'avaient rien de commun, ni l'air du visage, ni la portée du mouvement et du geste, ni l'idéal dramatique, ni la conception des moyens à mettre en œuvre pour l'atteindre. Leur rivalité est un des souvenirs fameux de l'histoire de la Comédie-Française. Rien n'était plus différent que le génie de ces deux reines de théâtre. L'une, M<sup>lle</sup> Dumesnil, était toute de tempérament et de hasard inspiré; l'autre, M<sup>lle</sup> Clairon, toute de réflexion et d'art. Sort étrange! Diversement pronées, exaltées tour à tour aux meilleures heures du succès, toutes deux devaient avoir une fin également misérable et mourir, la même année, dans un pareil dénûment.

Clairon avait commencé par se vouer à une forme de déclamation ardente, sonore, pompeuse et quelque peu artificielle. L'un de ses auteurs et son conseiller, Marmontel, l'avait beaucoup engagée à rechercher des applaudissements de meilleur aloi.

Tout à coup, Marmontel eut cette surprise. Elle venait de jouer Roxane, au petit théâtre de Versailles, animée d'intentions bien différentes de celles qu'elle avait manifestées jusqu'alors. Elle s'était juré d'être vraie doublement par le costume et la diction. On la vit s'avancer. Pour la première fois se



LE DÉCOR AU XVII<sup>e</sup> SIÈCLE.

Dessin de Jacques Callot, pour le 1<sup>er</sup> acte de *Soliman*, tragédie de Prospero Bonarelli.

F. Callot F.



révélaît une actrice habillée véritablement du costume oriental, sans paniers, les bras demi-nus, en sultane. On l'entendit réciter. Ce ton, ces accents, jetaient le public dans l'étonnement. Il n'avait rien entendu de pareil. Il demeurait charmé, ravi. Huit jours plus tard, c'était l'*Électre* de Crébillon. Comme on avait cru voir Roxane elle-même, on eut l'illusion complète de la vérité par la transposition de l'antique au moderne.

Elle se surpassa dans l'*Électre*<sup>1</sup> de Voltaire. Le bruit des applaudissements retentit jusqu'à Ferney. Elle s'y rendit, à l'appel de l'illustre écrivain, et, pour lui seul, vécut le personnage de sa pièce. Sublime, attendrie, languissante, passionnée, elle nuançait avec une vérité surprenante tous les traits des divers sentiments qui la pénétraient. Transporté d'admiration, le visage baigné de larmes, il s'écriait par moments : « *Mais ce n'est pas moi qui ai fait cela, c'est elle. Elle a créé son rôle!* »

L'enthousiasme du poète tragique ira grandissant; et, lorsqu'il l'aura vue, dans *Tancrede*, porter l'art à une perfection que Le Kain seul égalera, il ne croira pas en exagérer l'expression en disant : « *M<sup>lle</sup> Clairon est devenue sans contredit le plus grand peintre de la nation.* »

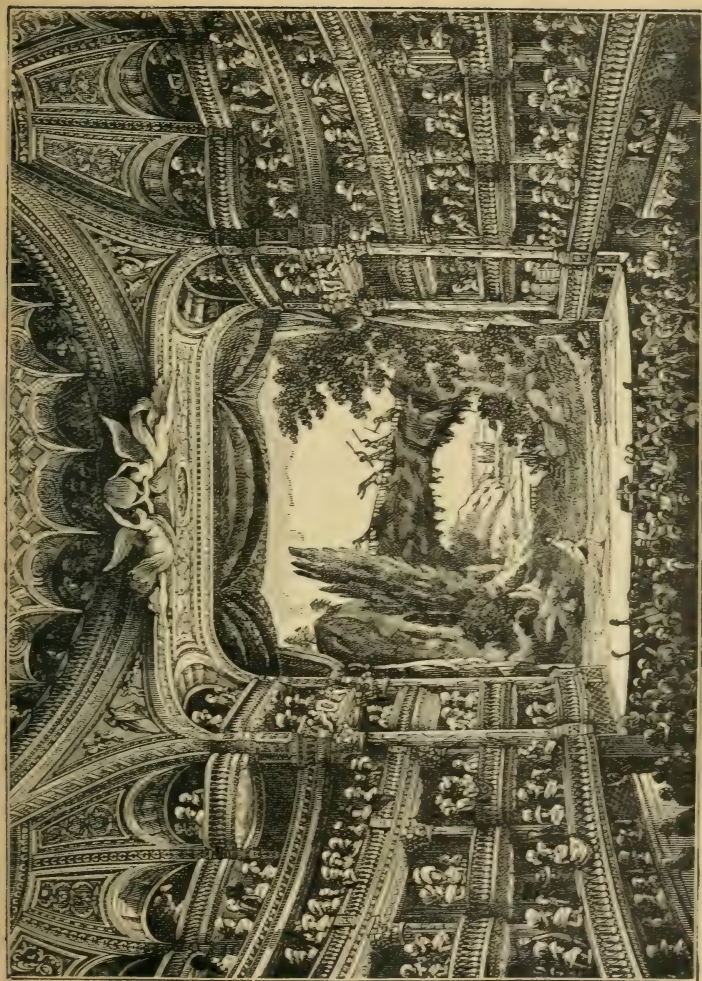
Paris et Versailles concouraient à lui donner raison. Presque seul, Grimm se défendait contre ces louanges superlatives. La tragédienne, accablée d'applaudissements, lui laissait des doutes sur sa sincérité; à l'en croire, elle manquait de naturel dans sa seconde manière aussi bien que dans la première. Le spirituel épistolier y mettait évidemment du parti pris.

1. *Oreste.*

Elle se retira du théâtre dans un âge (elle n'avait que quarante-deux ans) où elle pouvait être sûre que bien des regrets suivraient sa retraite.

Nous n'avons fait que nommer les plus illustres interprètes du poète de *Zaïre*. Voltaire lui-même avait le goût passionné pour l'art dramatique, qu'il cultiva jusqu'à l'extrême vieillesse; et telle était son ardeur qu'il prenait souvent part comme amateur, aussi sûr de soi que des artistes de profession, aux représentations privées de ses pièces. Lorsque le roi de Prusse, le grand Frédéric, fit mettre en scène, sur le théâtre qu'il avait construit en son château de Berlin, la *Rome sauvée*, et que les princes et les princesses de la cour rivalisèrent de zèle, de bonne grâce et de talent à en remplir les principaux rôles, Voltaire, disent les mémoires de sa vie, joua celui de Cicéron avec une perfection dont aucun comédien n'avait jamais approché. Il se fit également applaudir à Lausanne et à Genève. Avant de les livrer au Théâtre-Français, il avait éprouvé plusieurs de ses pièces, telles que *Tanocrède*, chez lui, à la campagne, sur un petit théâtre qu'on y avait bâti tout exprès. Quand l'âge ne lui permit plus de jouer ce qu'on appelle, dans le langage de la scène, les *jeunes premiers*, il se rejeta sur les rôles marqués, sur les pères nobles. Un de ses rêves d'outre-tombe était qu'il pût encore jouer la comédie dans l'autre monde. « J'ai bien peur, répondait-il au landgrave de Hesse qui lui parlait de tragédies, d'aller en faire ailleurs. Pour peu que Belzébuth aime le théâtre, je serai son homme. »

La dernière impression, et la plus complète, la plus éclatante, que ressentit Voltaire des enivrements de l'art dramatique, fut la soirée du 30 mars 1778, en la salle des Tuileries. C'est là que le patriarche de



J. BOUILLÉ

UNE REPRÉSENTATION DANS LA SALLE DE LA RUE DE RICHELIEU VERS 1790.





Ferney, à la sixième représentation d'*Irène*, fut publiquement couronné, et, par un contraste qui a frappé toutes les intelligences philosophiques, un si rare triomphe avait eu lieu dans le palais d'une monarchie dont il sapait les fondements, à deux pas d'un trône dont il avait de si loin, et sans prévoir la portée de ses coups, préparé l'ébranlement et la chute.

Les historiens littéraires ne se lasseront jamais de baigner leur imagination dans le souvenir de ces suprêmes applaudissements et d'en reprendre une à une les circonstances extraordinaires.

Voltaire avait achevé son cycle dramatique par la tragédie d'*Irène*. Il songeait d'une autre encore, d'un *Agathocle*, qu'il n'eut pas le temps d'achever. Avant de fermer les yeux, il ne souhaitait plus que de voir, sur la scène qu'il avait remplie de ses œuvres depuis soixante années, respirer et vivre la dernière production de sa veine affaiblie. Et il s'était arraché à sa retraite de Ferney, réclamé, appelé par toutes les voix de la capitale française. Il était revenu à Paris pour en être l'idole, y triompher et mourir dans la plus enivrante apothéose. Une foule d'hommes, de femmes de tous les rangs, de toutes les conditions, demandaient à contempler les traits de celui qu'ils admiraient, dont ils avaient lu les vers, applaudi les ouvrages au théâtre.

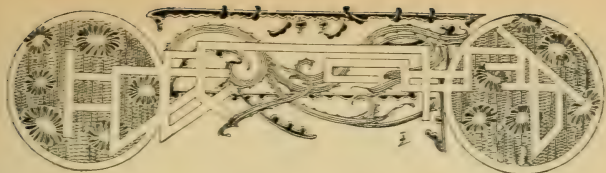
La première soirée d'*Irène* fut le prélude éclatant de l'inoubliable solennité. C'était un lundi, le 16 mars. Le bulletin de cette soirée théâtrale fut rédigé, pour ainsi dire, heure par heure, comme celui des grandes batailles. Dès le second acte, un messenger était député du théâtre auprès de Voltaire pour lui annoncer la faveur que prenait *Irène*. Après le quatrième, une seconde estafette partait de la Comédie,

avec la mission d'entretenir la douceur du rêve dans l'imagination de l'illustre vieillard, malgré le froid presque général qui avait accueilli, en réalité, cet acte et le précédent. Au cinquième, un troisième messenger, Dupuy, le mari de M<sup>lle</sup> Corneille, s'élança vers la demeure où il était descendu (l'hôtel du marquis de Villette, sis rue de Beaune) pour être le premier à lui apprendre le succès complet d'*Irène*.

Les jours suivants, plus de trente « Cordons Bleus<sup>1</sup> » étaient venus le féliciter; l'illusion n'avait fait que s'accroître dans l'âme du grand homme; et, le jeudi 19, une députation de l'Académie française portait au comble sa joie. Alors, il avait promis d'assister, quoique malade, à la sixième représentation. La pièce n'était pas un chef-d'œuvre; mais Voltaire seul attirait les regards. « Jamais, remarquait Grimm, pièce ne fut plus mal jouée, plus applaudie et moins écoutée. » Les esprits n'étaient pas au spectacle. Les yeux ne voulaient voir que les traits de l'auteur d'*Irène*, qui se levait et répétait : « Vous voulez donc me faire mourir de plaisir ! » L'ovation ne cessait pas. Au dénouement, son buste fut couronné, au milieu du délire des acclamations, des flambées d'enthousiasme, des cris de joie et d'attendrissement.

Quelques mois plus tard, lorsqu'à la suite d'*Œdipe chez Admète* où, en délaissant Shakespeare pour Sophocle et Euripide, Ducis s'était élevé, sur les pas de ces maîtres, jusqu'à une grandeur sublime, l'Académie française l'avait appelé au fauteuil de Voltaire, Ducis prononçait ces paroles, qui furent couvertes d'applaudissements : « Il y a des hommes à qui l'on succède et qu'on ne remplace jamais. »

1. Chevaliers de l'ordre du Saint-Esprit.



V

*La Comédie-Française  
et le Répertoire moderne.*



BEAUMARCHAIS.  
(1732-1799.)

Huit années après ces représentations d'*Irène*, en 1782, la troupe royale avait quitté la salle des Tuileries pour s'établir chez elle, à l'Odéon, dans le monument édifié à la gloire de Thalie, sur le terrain de l'ancien hôtel de Condé, par les architectes Peyre et de Wailly.

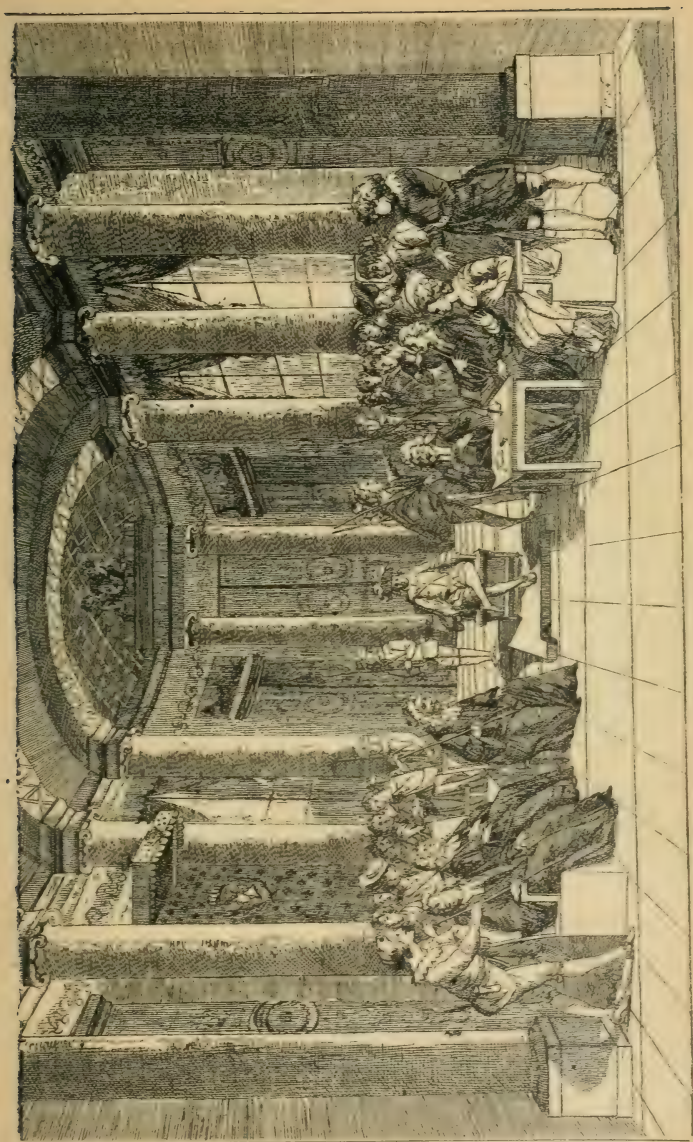
À peu de temps de là, en 1784, elle y donna l'inoubliable première de *La Folle Journée* de Beaumar-

chais, ultérieurement intitulée *Le Mariage de Figaro*. Comme nous l'avons décrit ailleurs<sup>1</sup>, la célèbre

1. *La Comédie-Française, Histoire de la maison de Molière*, de 1658 à 1907, gr. in-8°. Laveur, édit., 1908.

comédie eut un succès énorme de talent, d'impertinence et de scandale. Pour obtenir l'autorisation de rigueur, il avait fallu remuer ciel et terre. Le roi, les magistrats, le lieutenant de police, n'en voulaient point. On avait dû mettre en mouvement mille machines et faire donner là-contre la curiosité excitée des femmes de la cour, la reine en tête, furieusement impatiente de connaître une pièce dont on disait tant de bien ou tant de mal. Six censeurs y épuisèrent leur  *veto*. Enfin elle éclata comme une explosion.

Jamais foule pareille ne s'était pressée aux abords d'un théâtre. Les bureaux étaient ouverts, envahis dès huit heures du matin; on se battait, on entraît de vive force, jetant l'argent aux portiers. « Ce diantre de Beaumarchais », si amateur de bruit, pouvait se frotter les mains. De belles marquises envieusement quémangent une place dans les loges des actrices. Plus d'une duchesse s'estime heureuse et sourit d'un air de triomphe, parce qu'elle a pu recevoir, dans les balcons où les femmes de qualité ne vont guère, un petit tabouret à côté de la Caroline ou de la Duthé. Quant à la foule, son irruption est d'une violence sans pareille. La garde dispersée, des portes enfoncées, des grilles de fer rendues impuissantes et brisées sous les efforts des assaillants : voilà les effets de son impatience. La pièce enfin a commencé. Secondant merveilleusement les intentions de l'auteur; le séduisant Molé s'annonce sous le manteau du grand seigneur espagnol; Dazincourt apparaît en Figaro et Prévile, l'admirable Prévile, en Bartholo; la fine diseuse Louise Contat porte le tablier de Suzanne; M<sup>lle</sup> Ollivier est trouvée charmante sous le travesti de Chérubin; enfin une interprétation exceptionnelle en souligne tous les mots. On attaque tout le monde



LE DÉCOR AU XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE. — SCÈNE DU *Mariage de Figaro*.



et toutes choses dans cette comédie singulière : les grands, leurs mœurs, leurs éclatants dehors et leur bassesse de conscience, les ministres, la Bastille, les censeurs, la police. Et chacun s'en donne le plaisir. Ne se reconnaissant pas eux-mêmes, les plus atteints rient le plus fort. Les princes du sang et leur cortège de courtisans écoutent avec avidité des paroles qui sont les avant-courrières, sans qu'ils s'en doutent, d'un terrible renversement social.

Le monologue de Figaro n'avait précédé que de cinq années les cahiers de 1789. En cette année, fameuse entre toutes dans l'histoire de nos institutions, parut sur la scène le *Charles IX* de Marie-Joseph Chénier, où fut inaugurée, pour ainsi dire, la Révolution au théâtre. Le poète l'avait dédiée : *A une nation devenue libre*. Talma et M<sup>lle</sup> Lange y occupaient les rôles en vue. L'œuvre fit un bruit énorme.



TALMA DANS *Léonidas*.

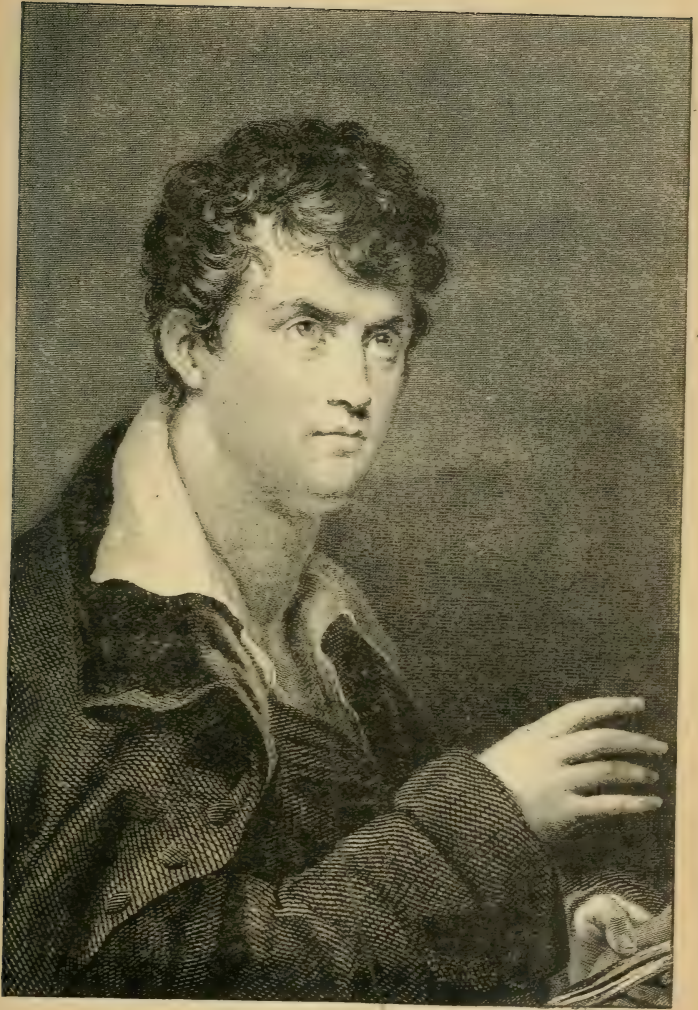
Après la comédie politique vint la tragédie nationale. La représentation de *L'École des Rois* allait provoquer une émotion extraordinaire. Aux commencements de la Révolution, la Comédie-Française devint le Théâtre de la Nation, puis le Théâtre de la République, quand une partie des acteurs, rompant avec les comédiens restés fidèles à la Maison de Molière

(Fleury, M<sup>lle</sup> Raucourt, les sœurs Contat), émigrèrent au Palais-Royal. C'étaient Monvel, Dugazon, Talma.

En 1793, le succès de *L'Ami des Lois*, par J.-B. Laya, avait fortement irrité les Jacobins. Les yeux des tyrans, de quelque nom qu'on les appelle : autocrates ou démagogues, savent trouver des allusions partout ; ils en découvrirent donc là, et les dénoncèrent avec violence. Les « purs » incriminèrent l'auteur et les artistes des pires sentiments. Le prétendu « Théâtre de la Nation » fut représenté comme un foyer contre-révolutionnaire, qu'il fallait étouffer. Le 2 septembre 1793, un décret du Comité de Salut public, « considérant que, pendant la représentation de *Paméla*<sup>1</sup>, les patriotes avaient été insultés ; que, d'ailleurs, les acteurs et actrices de ce théâtre avaient donné des preuves soutenues d'incivisme caractérisé », ordonna l'arrestation des comédiens, en y ajoutant celle du poète, le citoyen François (de Neufchâteau). La Commune de Paris avait donc décidé la fermeture du « Théâtre de la Nation » et l'emprisonnement des artistes : les hommes furent enfermés aux Madelonnettes, les femmes à Sainte-Pélagie (Dazincourt, Bellemont, Florence, Marsy, Gérard, Alexandre Duval, Jules Fleury, La Rive, M<sup>mes</sup> Raucourt, Louise et Émilie Contat, Perrin-Thénard, Mézeray, Montgautier, Ribou). Collot-d'Herbois réclamait leur mort. Les pièces d'accusation qu'il envoyait à Fouquier-Tinville, l'accusateur public au tribunal révolutionnaire, furent heureusement soustraites par un employé, ancien acteur, Charles de Labussière ; puis, la journée de Thermidor ouvrit aux comédiens comme

1. *Paméla ou la Vertu récompensée*, pièce en vers de François de Neufchâteau.

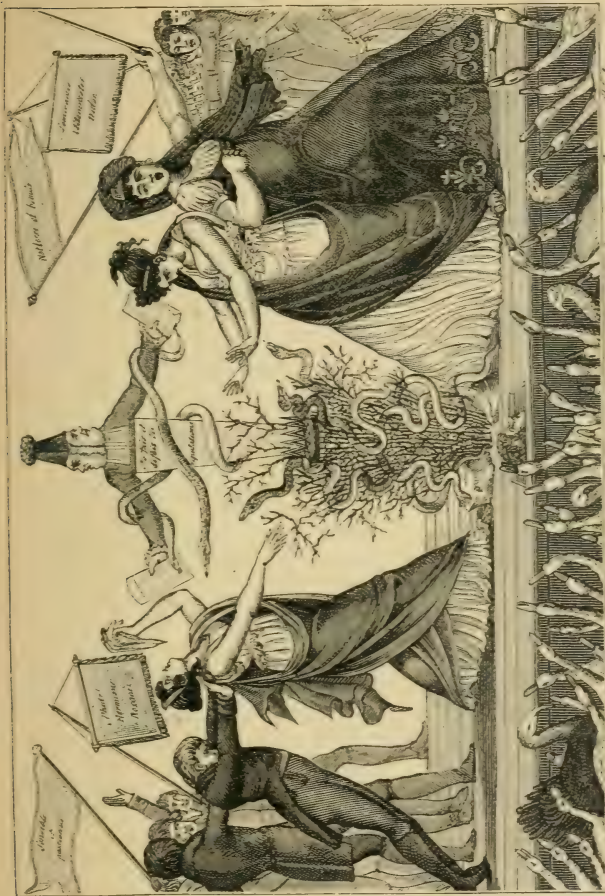




PORTRAIT DE TALMA.



à tant d'autres condamnés les portes de leur prison.  
Cependant, la Comédie s'était fragmentée en trois



*La Comédie Française décapitée par les Dames de la République à Paris, le 20 Brumaire.*

ESTAMPE SATIRIQUE PUBLIÉE VERS 1803.

entreprises rivales. La Maison classique n'existait plus sous le Directoire. François de Neufchâteau, ministre de l'Intérieur, se proposa de reconstituer l'ancienne Compagnie sur des bases nouvelles. Un

homme de bien, Mahérault, d'après ses instructions, sut ramener l'apaisement entre les sociétaires séparés et rendus ennemis. On assista au retour des belles années artistiques. C'est assez de rappeler, pour s'en convaincre, les noms de Molé, Fleury, Louise Contat, M<sup>lle</sup> Lange, M<sup>lle</sup> Mars, ressuscitant, pour ainsi dire, la Comédie-Française. En 1803, l'illustre Compagnie dramatique s'installait en la salle de la rue de Richelieu, construite par l'architecte Louis et où elle est demeurée depuis. A cette date, certaines des gloires de la tragédie, naguère les plus admirées, comme La Rive, Mouvel et M<sup>lle</sup> Raucourt, se sont éclipsées.

En revanche, M<sup>lles</sup> George et Duchesnois, dont la rencontre fut mémorable parce qu'elle alluma l'une des querelles artistiques les plus véhémentes qui se soient jamais produites au théâtre, se disputent la couronne tragique. Talma continue à provoquer l'enthousiasme par les dons sans cesse renouvelés de son immense talent, par l'ampleur et le naturel de ses gestes, par la mobilité surprenante de sa physionomie, en un mot par une sorte de fascination magique se dégageant de toute sa personne.

Après Thermidor on avait eu le Dix-huit Brumaire. Du Consulat on était passé à l'Empire. L'empereur et roi donna des règles aux comédiens, leur consentit une sorte de code, une apparence d'autonomie intérieure, tout en instituant au-dessus d'eux une surveillance directe qui les rattachait à son autorité. C'est en 1812 que Napoléon avait réglé l'organisation des *comédiens officiels* par le décret de Moscou, qui est resté longtemps la loi intégrale de la Compagnie. L'année où il prenait Vienne, il avait



PORTRAIT DE M<sup>lle</sup> MARS (1779-1847).

(Rôle d'Elmire de *Tartuffe*.)



constitué à la Maison de Molière et de Racine 100 000 livres de rente.

Avec le retour de l'Ancien Régime tempéré par la Charte, les comédiens retrouvèrent au-dessus d'eux les gentilshommes de la Chambre, chargés comme autrefois de la haute direction du Théâtre-Français. De temps en temps, pour qu'on n'en perdit pas l'habitude, s'élevaient des contestations entre les acteurs et les pouvoirs qualifiés.

C'est ainsi qu'en janvier 1815, le duc de Duras, premier gentilhomme de la Chambre du roi, arrêta des mesures sévères contre les comédiens qui n'assistaient point aux séances du Comité, aux assemblées du répertoire et aux répétitions.

Vers la fin de la Restauration, les écoles rivales des classiques et des romantiques se disputèrent ardemment la prépondérance sur la scène française. L'irruption d'*Hernani* avait paru décider de la victoire d'Hugo et de ses disciples. Quelles soirées que celles où l'on vit en présence, dans une même pièce, M<sup>lle</sup> Mars et M<sup>lle</sup> Dorval, l'une si touchante et si parfaite, l'autre si poignante<sup>1</sup> ! D'autre part, le génie de Rachel allait donner une vie nouvelle aux chefs-d'œuvre de notre littérature classique.

Dans l'intervalle, le désarroi des finances, sous l'administration du Comité des sociétaires, avait rendu nécessaire la nomination d'un directeur, Jouslin de La Salle, auquel succéda le caissier Vedel. Après un interrègne troublé, après une période critique qui dura de 1847 à 1850, Arsène Houssaye fut appelé

1. Dans *Angelo*, le drame de Victor Hugo, Beauvallet s'était surpassé, par la manière puissante dont il avait posé le personnage d'Angelo, le podestat craint et envié, dont l'autorité s'étend sur toute la ville, soupçonneuse et pesante.

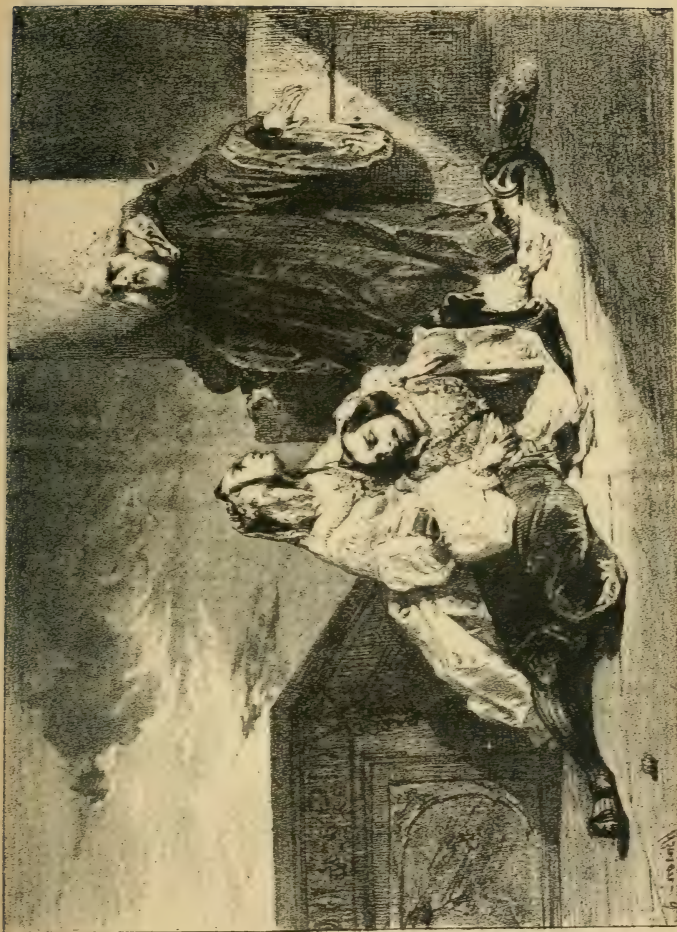
à prendre le gouvernail de cette administration en dérive.

La nomination de ce dernier, on doit le dire, avait été fort mal accueillie des sociétaires. Indignés qu'on leur imposât un maître, les membres du Comité s'étaient portés en corps au ministère de l'Intérieur; ils exposèrent leurs doléances et firent obtenir gain de cause. Rachel, au contraire, qui venait de se brouiller avec ses camarades, réclamait un « directeur ». Elle multiplia ses démarches et l'emporta.

L'orage avait recommencé de plus belle, aux premiers actes de la direction d'Arsène Houssaye. Il s'était assuré le concours de la grande tragédienne, qui l'avait conduit dans cette maison glorieuse et turbulente. Il avait mis de son bord la spirituelle Augustine Bröhan, persuadé qu'en cette guerre de théâtre une femme valait deux hommes. Mais Provost, Samson et Regnier, des acteurs de premier ordre, parlaient de donner leur démission, de s'enrôler ailleurs, en attendant que les tribunaux, auxquels ils avaient estimé juste d'avoir recours, leur permissent, espéraient-ils, de réintégrer les lieux en triomphateurs.

Stimulé par l'opposition même qu'il rencontrait, l'administrateur-directeur redoublait d'efforts. Il avait ramené victorieusement dans la place, avons-nous dit, son amie Rachel. Il monta coup sur coup des pièces à succès. Les résistances des sociétaires faiblirent. Le public, qui en avait désappris le chemin, revenait rue de Richelieu. Les acteurs en renom s'empressaient à la porte du Comité. On faisait recette. On gagnait de l'argent. L'humeur des opposants s'était bien radoucie, lorsqu'à la fin de l'année le





L'ÉPOQUE ROMANTIQUE. — La scène dernière d'*Hernani*.



directeur annonça qu'il y aurait un partage de bénéfices. Ce fut l'occasion d'une réconciliation générale.

La subvention gouvernementale avait été portée à 200 000 francs sous l'ancien ministère de Thiers. Morny, sous l'Empire, exonéra l'heureuse Compagnie de toutes redevances locatives envers l'Etat. — en attendant que la troisième République, renchérissant sur ces générosités, élevât cette subvention à 240 000 francs.

La prospérité financière de la Comédie-Française, qui avait été soumise aux plus rudes épreuves de 1830 à 1852, ne cessera plus de progresser.

Nous passerons sur les dernières années du consulat d'Arsène Houssaye et sur la gestion assez paisible de son successeur Empis, qui donna la plus grande valeur au répertoire classique. Vint le tour pour Edouard Thierry de mener campagne en tête de la Comédie. Cesage administrateur, cet homme prudent et avisé eut à connaître, aussi bien que des jours d'abondance tranquille et de moissons sans peine, des temps d'orage peu ordinaires. Il y eut, de son temps, des soirées tumultueuses<sup>1</sup>, qui rappelèrent les grands pugilats du romantisme. Et, dans le cours de son administration, des épisodes assez vifs, éclatant au sein du Comité, dénoncèrent plus d'une fois que le feu des vieilles discordes couvait encore sous la cendre.

Si prudent, si tempéré qu'il pût être, Edouard Thierry n'échappait point à l'inévitable conséquence de son état dirigeant. Il eut ses détracteurs. Edmond About, qui aurait voulu voir en son lieu et place

1. Par exemple, celle d'*Henriette Maréchal* (1865), la pièce des Goncourt.

un ami de lettres (Albéric Second), l'avait surnommé Thierry le Nuisible. Il eut ses adversaires acharnés à le démolir. Des coups de vent soufflèrent, qui



GOT.

(Rôle de l'Abbé d'Il ne faut jurer de rien.)

mirent en péril, avec son autorité, la stabilité même de l'institution. Dans l'une de ces extrémités, certains chefs d'emploi avaient parlé de liquider la maison.

Tous n'avaient pas l'humeur aisément gouver-



LE FOYER DES ARTISTES DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE EN 1830.



nable ; Got principalement, Got, « l'homme escarpé », comme l'appelait Victor Hugo. Déjà, en 1863, il s'était retiré, non sans bruit, du Comité ; ce fut à la suite d'une élection, qu'on avait imposée à la Comédie-Française, celle de Lafontaine, au lieu de la nomination de Worms, que ne soutenait point la protection d'un ministre, mais des titres plus justifiés. Les réclamations vives de Got et d'autres, qui s'y joignirent, ne furent pas étrangères à la détermination prise par le surintendant général des théâtres<sup>1</sup> de mander régulièrement à son cabinet l'administrateur du Théâtre-Français, pour examiner ensemble et en détail, un jour par semaine, les affaires de son gouvernement.

Got n'aimait point Thierry. Il l'avait eu jadis pour maître d'études, alors que le futur comédien achevait ses humanités, de façon que, lorsqu'il recevait ses bulletins de théâtre, il se rappelait trop les pensums d'autrefois. Aussi ne manquait-il aucune occasion de lui en rendre la mauvaise monnaie, soit par des résistances indirectes, soit par des facéties, des plaisanteries aussi désagréables que possible, jusqu'à parodier, un soir, sur le théâtre, la tête et les allures de son administrateur dans le rôle d'un vieux juif brocanteur, et si exactement que chacun s'était écrié : « Mais c'est Thierry ! » On l'obligea, le lendemain, à modifier l'aspect du personnage.

Sur un terrain plus sérieux, il entreprit de battre en brèche l'organisation présente. Il rédigea tout un projet de refonte des décrets, critiquant avec rigueur la marche imprimée à certaines affaires du théâtre, expédiant rapports sur rapports au ministre ;

1. C'était Camille Doucet.

et, comme il n'était pas écouté, s'insurgeant tout à fait et donnant sa démission. Il prétendait qu'on lui reconnût le droit, en dépit des contrats intervenus,



BRESSANT.

(Rôle de Humbert, dans le *Lion amoureux*.)

de secouer, quand il lui plairait, la poussière de ses chaussures sur le pas de la porte et de s'en aller. Mais la Comédie refusa de le laisser partir. Il en appela aux tribunaux. Un avocat de grande éloquence, Léon Cléry, plaida chaleureusement en son nom, contre le Théâtre-Français. Got perdit le procès, dut rester sociétaire malgré qu'il en eût, et ne le regretta point par la suite<sup>1</sup>.

Au demeurant, homme de tact et

de goût, Edouard Thierry aspirait sincèrement à tenir la balance égale entre la tradition, qu'il avait charge de maintenir, et les exigences de l'esprit moderne, qu'il devait suivre et comprendre afin d'assurer la continuité de l'effort dramatique. Ainsi

1. Cf. *La Comédie-Française*, gr. in-8°, Laveur, édit.



que l'avait très bien jugé Sarcey, il n'était ni un novateur hardi et turbulent, comme Arsène Housaye, ni « un entêté Collin-d'Harlevillois <sup>1</sup> », comme le fut Empis; c'était un de ces esprits moyens, qui sont dans le vrai tempérament français, de ces esprits tolérants et ouverts, qui savent accorder avec le respect profond du passé le goût qu'il est bon d'avoir pour les modes nouvelles.

Durant la période qui s'écoula de 1858 à 1870, il fut permis à ceux dont les yeux étaient ouverts et l'intelligence attentive de reconnaître que pas une pièce de Racine n'y fut omise, sauf *Bérénice*; qu'on y joua onze tragédies ou comédies du vieux Corneille; qu'on rendit aux honneurs de la rampe *La Mort de Pompée* <sup>2</sup>, où Beauvallet avait une allure superbe, et *Rodogune*, *Héraclius*, *Nicomède*, sans parler des chefs-d'œuvre consacrés. Les fervents des beautés classiques eurent l'enchantement de *Psyché* et les ris agréables de *L'Illusion comique*, où Got, à ce qu'on affirmait, parut admirable de verve et d'ampleur dans le type du Capitaine. Voltaire réapparaissait, d'intervalle; c'était avec *Zaïre* et, pour la dernière fois, avec *Mérope* <sup>3</sup>. Quant à Molière et à Regnard, ils restaient les hôtes familiers du répertoire.

Telle était la part des xvii<sup>e</sup> et xviii<sup>e</sup> siècles, dans la distribution des spectacles. Les contemporains n'étaient pas négligés, surtout Émile Augier, dont les trois grandes comédies : *Les Effrontés*, *Le Fils de Giboyer*, *Maître Guérin*, mirent en relief singulièrement les qualités bourgeoises d'Edmond Got, tandis

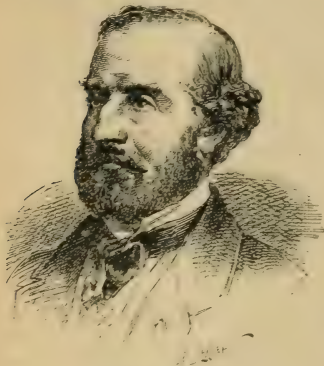
1. Partisan des pièces un peu douceâtres de Collin d'Harleville.

2. De Pierre Corneille.

3. La tragédie de *Mérope* ne fait plus partie du répertoire de la Comédie-Française.

que, dans les *Proverbes* d'Alfred de Musset, Delaunay et M<sup>lle</sup> Favart associaient leurs talents avec une grâce, une perfection, incomparables.

Les saisons étaient fécondes en belles éclosions d'art et d'artistes. La prospérité générale du Théâtre-Français, le bon état de la troupe, les espérances fondées sur les œuvres attendues, remplissaient de joie les fervents de l'illustre scène. Soudain éclatèrent de terribles nouvelles, faites pour rejeter au dernier

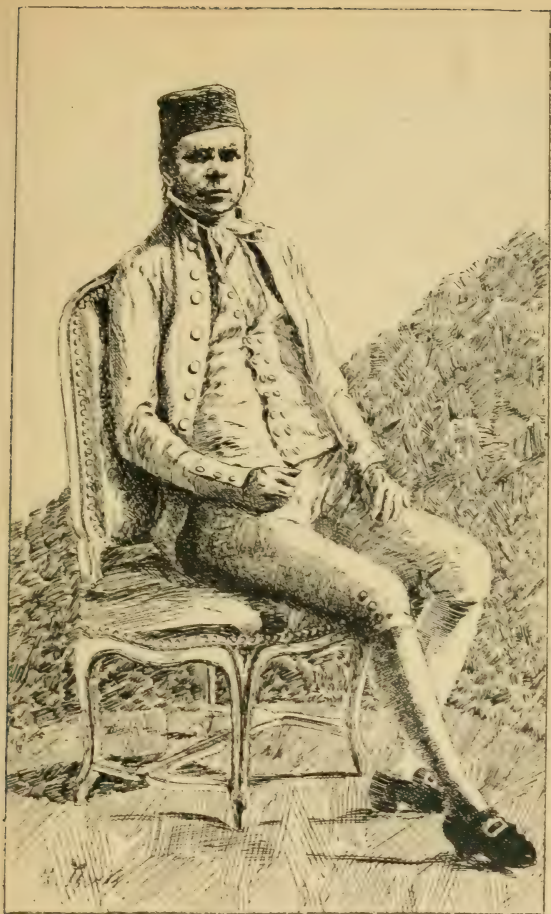


ÉMILE AUGIER.

(1820-1889.)

plan de l'attention publique ces questions de théâtre, d'acteurs et d'actrices. Le 18 juillet 1870, on avait affiché *Le Lion amoureux* de Ponsard. C'était le jour même de la déclaration de guerre. L'année douloureuse avait commencé. Cette période de crise violente rappelle aussitôt à nos souvenirs : les soirs d'émotion où la tragédienne Agar déclamait

d'une voix profonde et chaude les strophes de Rouget de Lisle; les étranges fluctuations auxquelles fut soumis l'état de la Comédie pendant les dernières semaines de l'Empire et les premières de la République; le généreux élan d'où sortit la création des ambulances du Théâtre-Français; le dévouement individuel et collectif des sociétaires femmes (Madeleine Brohan, M<sup>lle</sup> Favart, Victoria Lafontaine, Édile Riquer), pour les soins à prodiguer aux blessés; enfin les représentations sensationnelles qui furent données, pendant le Sièges, sous les auspices du



COQUELIN AÎNÉ.

(Rôle de Florence, dans *Les Routsau*, d'Eckmann Chatrian.)



patriotisme et de la charité. Et quelles soirées, quel public, sous la Commune !

Au lendemain de ces terribles épreuves, Édouard Thierry pouvait se rendre le témoignage qu'il n'avait pas laissé s'éteindre dans le Paris assiégé la lumière des lettres, alors que la supériorité des armes était passée aux ennemis de la France. C'est dans ces conditions qu'il laissa la place au successeur qui lui fut désigné : Émile Perrin. Il lui légua en même temps une troupe admirable. Avec un légitime orgueil, Perrin retrouvait sur la liste ces noms tant de fois cités, proclamés : Regnier, Provost, Leroux, Bressant, Got, Delaunay, Coquelin, Fevre ; et, parmi les femmes, Augustine et Madeleine Brohan, Nathalie Favart, Émilie Dubois, E. Guyon, Jouassain, Victoria Lafontaine, Céline Montaland, en attendant Croizette et Sarah Bernhardt. Il sut en tirer un parti admirable. L'administration diligente, active, éclairée, d'Émile Perrin porta le Théâtre-Français au plus haut degré qu'il eût jamais atteint de prospérité matérielle <sup>1</sup>.

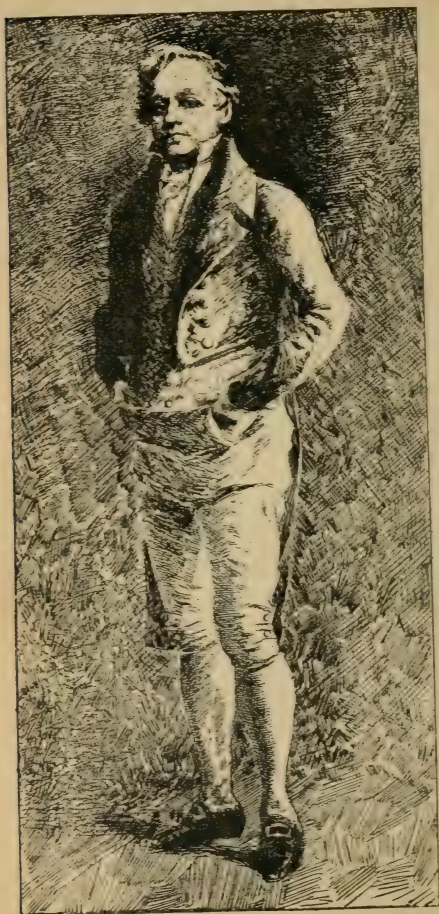
A la mort d'Émile Perrin, en 1885, Jules Claretie fut choisi pour recueillir sa succession. Les premiers incidents auxquels il eut à donner une solution furent la liquidation du procès de Sarah Bernhardt, qui avait rompu ses engagements avec le Théâtre-Français et qui eut à payer cent mille francs de

1. Voici les titres de quelques-unes des pièces principales qui furent jouées rue de Richelieu pendant la gestion d'Émile Perrin : *Jean de Thommeray*, *Les Fourchambault*, d'Émile Augier ; *La Fille de Roland*, de Henri de Bornier ; *Petite pluie*, *L'Étincelle*, *Le Monde où l'on s'ennuie*, d'Édouard Pailleron ; *Le Sphinx*, d'Octave Feuillet ; *L'Ami Fritz*, d'Eckmann-Chatrion ; *Rome vaincue*, d'Alexandre Parodi ; *Le Mariage de Victorine* et *Le Marquis de Villemer*, de George Sand ; *Les Corbeaux*, d'Henri Becque ; *Le Député de Bombignac*, de Bisson.

dommages-intérêts, puis la confusion jetée dans le

Comité par une simple histoire de coulisses qu'on appela « l'affaire Dudley ».

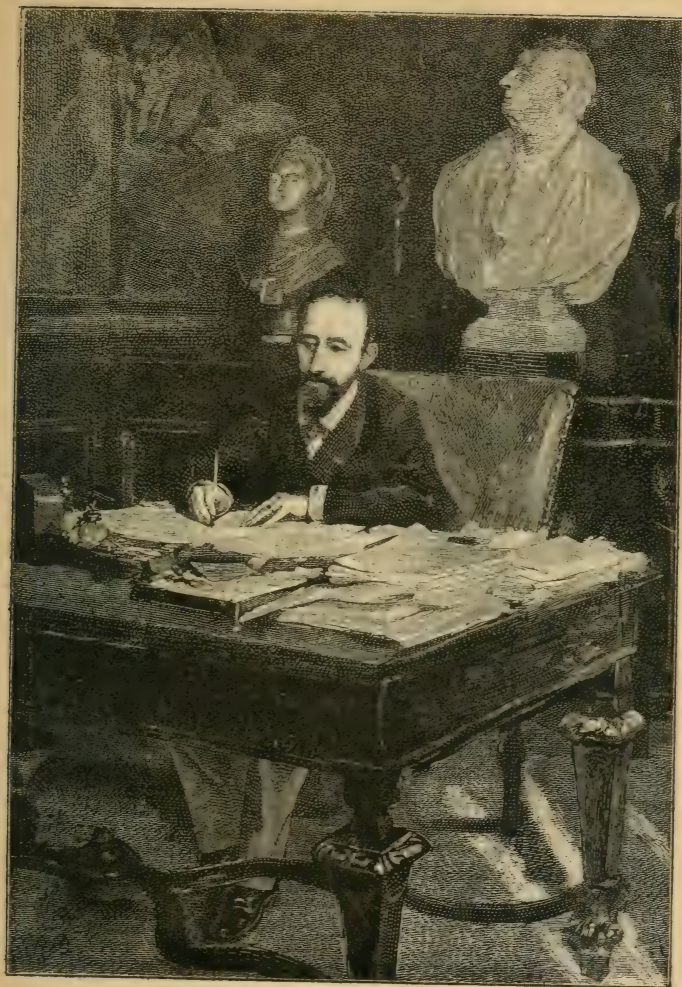
En dehors de ces conflits domestiques, il semblait que l'auréole brillant au front de la Comédie-Française s'affaiblissait. La composition de la troupe, la diminution rapide de ses forces, inspiraient des craintes pour l'avenir. Des vides regrettables se produisirent. Des artistes éprouvés s'en allaient ou annonçaient leur proche départ : et l'on n'était pas en mesure de les remplacer. Des inquiétudes se trahissaient sur les difficultés qu'on aurait à découvrir de



GOT.

(Rôle de Jean Rantzau, dans *Les Rantzau*.)

jeunes talents capables seulement de les continuer. A chaque instant disparaissaient d'excellents ser-



M. JULES CLARETIE,  
Administrateur de la Comédie-Française





viteurs, les uns dans la maturité de la vie, d'autres au plein de leur réputation.

Madeleine Brohan s'était retirée après les brillantes représentations du *Monde où l'on s'ennuie*, qui furent le dernier et plus complet triomphe de sa carrière d'artiste. Une cause moins volontaire, la maladie, avait

amené Thiron à prendre sa retraite. C'était une intelligence fine et sûre, un artiste original, que perdaient en lui les fidèles de la Comédie. Une mort imprévue était sur le point de frapper la comédienne exquise Jeanne Samary. Le sociétaire Jules La Roche, à peu de temps de là, prenait sa retraite. Un autre était parti qui laissait derrière lui un vide plus profond. On n'avait pu retenir Delaunay, l' amoureux par excellence, le Fortunio de légende<sup>1</sup>,



MOUNET-SULLY, EN 1891.

dont la voix suave et tremblante avait mis en émoi tant d'imaginations féminines. On était encore sous l'impression de la manière unique dont il avait tenu récemment le rôle de Valère, quand fut repris *Le Joueur* de Regnard. Avec quel charme pénétrant dans les paroles de tendresse ou avec quelle passion dans la colère savait-il exprimer les mouvements alternatifs

1. Cf. F. Loliée, *La Comédie-Française*, p. 355.

d'une âme agitée tour à tour par les passions de l'amour et du jeu, pendant que Coquelin apportait l'art le plus fin, le plus consommé, à traduire le caractère si amusant d'Hector!... On y songeait encore ; mais Delaunay n'était plus là pour en renouveler le plaisir. Et c'étaient des séparations nouvelles



COQUELIN CADET, EN 1891.

ou à prévoir, comme le prochain départ de Gustave Worms, puis de Frédéric Febvre, un maître artiste aussi, et la rupture avec Constant Coquelin. Par bonheur, les bons effets de l'administration précédente avaient conservé leur pouvoir. Les dispositions du public persévéraient complaisantes et favorables à l'égard du Théâtre-Français, de son répertoire et de ses interprètes. Car, malgré des vides regrettables



LE DÉCOR VERS 1876. — Un acte de *l'Ami Fritz*.



et l'affaiblissement dont avait à souffrir sa troupe de comédie, en particulier dans le bataillon féminin très appauvri d'étoiles, la Compagnie était capable de supporter ces coups, ayant pu se conserver des talents de résistance comme les Mounet, Le Bargy, Silvain, Leloir, Coquelin cadet, Féraudy, M<sup>mes</sup> Bartet, Segond-



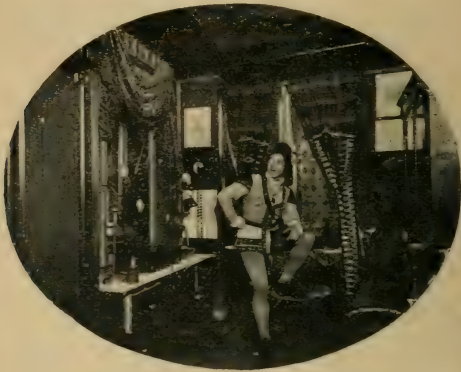
LA COMÉDIE-FRANÇAISE. — *Le foyer du public.*

Etat actuel.

Weber, et possédant en seconde ligne d'appréciables réserves.

Sous l'administration de Jules Claretie eut lieu l'incendie de la salle, le 18 mai 1900, où mourut victime des flammes une artiste jeune et aimée, Jane Henriot. Pendant qu'on reconstruisait, on devait voir la troupe errante promener de scène en scène, d'un point à l'autre de la ville, des pièces qui souffraient terriblement de ces voyages. Elle demeura plus lon-

guement au Nouveau-Théâtre de la rue Blanche. Les représentations y furent inaugurées par la reprise d'*Adrienne Lecouvreur*, le drame célèbre qu'on avait joué d'original il y avait cinquante années, et dont le nom seul rappelait tant de souvenirs justement chers à l'histoire du théâtre : la touchante Adrienne surnommée la Rachel du xviii<sup>e</sup> siècle ; Rachel même, qui



UNE LOGE D'ARTISTE.

(M. Georges Berr.)

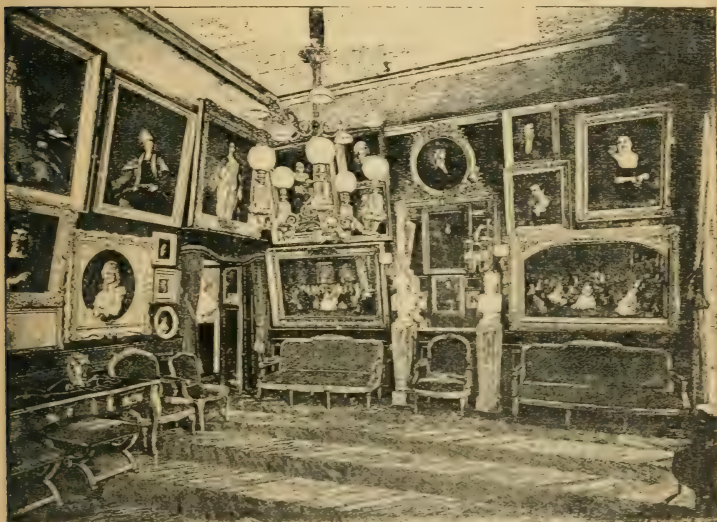
créa le rôle, Sarah Bernhardt, qui en eut l'ambition, Scribe et Ernest Legouvé, qui l'écrivirent.

La foule était revenue. Les artistes avaient repris courage. Ils restèrent au Nouveau-Théâtre jusqu'au 31 octobre, où la troupe se dédoubla pour donner, ce jour-là, sa suprême soirée, rue Blanche, sous l'affiche de *Froufrou*, pendant qu'une partie de la Compagnie, Mounet-Sully en tête, prenait possession du Théâtre Sarah Bernhardt avec *Œdipe-Roi*. Ce fut sa dernière étape jusqu'à la clôture du 21 décembre sur la centième de la même *Froufrou*.

Pendant cette difficile période, l'administration

avait déployé beaucoup de dévouement et d'activité, non seulement pour soutenir le zèle désespéré des comédiens, mais aussi pour garder de s'affaiblir le prestige de l'illustre maison.

Sous la direction de Jules Claretie, la plus longue de celles qui se sont succédé au Théâtre-Français,



LA COMÉDIE-FRANÇAISE. — *Le foyer des artistes.*

(Etat actuel.)

s'accomplirent quelques réformes, entre autres, à la suite d'une sorte de révolution de coulisses, en 1901, la suppression momentanée, par voie ministérielle, du Comité de Lecture, si cher au cœur des comédiens et qu'ils n'avaient abandonné que sur la promesse qu'on le leur rendrait bientôt<sup>1</sup>. Il y eut de

1. Le titre III du décret de Moscou (*De l'administration des intérêts de la Société*), et le titre IV (*De l'administration théâtrale*)

longues discussions autour de cela, et qui rappelèrent d'anciens et tumultueux débats.

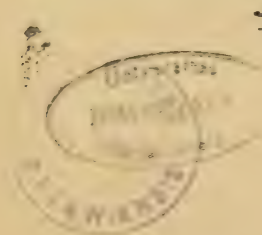
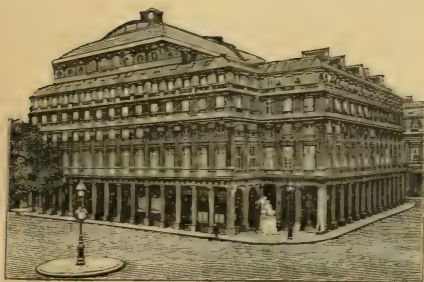
D'un point à l'autre de son existence la Comédie-Française aura connu des périodes de grand éclat au dehors et de grande agitation à l'intérieur. On a pu dire que l'histoire de notre première scène n'est qu'un long enchaînement de souvenirs belliqueux. A force de mettre à l'essai les diverses formes de gouvernement sans se contenter d'aucune, les artistes en arrivèrent plus d'une fois à cet état d'indécision chaotique d'où sortent des déterminations brusques et capricieuses. Il en advint des troubles assez graves pour compromettre, à différentes reprises, la stabilité de la Comédie. En revanche, le Théâtre-Français gagna au stimulant de la lutte, dans la défense de ses prérogatives, un accroissement de vitalité artistique.

Comme l'écrit Paul Hervieu, dont les paroles serviront de conclusion à cette trop courte étude, « si l'on venait à chercher entre les créations du roi, qui a bâti Versailles, laquelle demeure encore vivante et alerte parmi ses traditions, on ne trouverait autre chose que la Maison de Molière. Elle s'est présentée au monde en y portant la lourde perruque du xvii<sup>e</sup> siècle; et, après avoir su se poudrer comme pas une sous Louis XV, elle a réussi à garder sa tête, devant la Terreur. L'incendie de Moscou, qui allait

charger la Société du Théâtre-Français, représentée par un Comité de six sociétaires hommes, de gérer ces intérêts. L'article 45 notamment dispose que le Comité est chargé de tout ce qui concerne la formation des répertoires, la réception des pièces nouvelles, etc.



gagner toute la construction de l'empire napoléonien, n'a été, pour la Comédie-Française, que les flambeaux sous lesquels se renouvelait son pacte fondamental et durable. Bref, après tant de révolutions et de réformes, qui ont substitué les principes égalitaires à presque toutes les institutions de l'ancien régime, elle continue de dresser sa figure triomphante comme un symbole de la protection privilégiée que l'esprit français, en fin de compte, accorde aux beaux-arts et aux belles-lettres. »





## TABLE DES MATIÈRES

---

|                                                                    |     |
|--------------------------------------------------------------------|-----|
| I. — Les origines de la Comédie-Française, de 1658 à 1680. . . . . | 7   |
| II. — Le Théâtre de Molière. . . . .                               | 39  |
| III. — Les Interprètes de Corneille et de Racine . . . . .         | 71  |
| IV. — La Troupe de Voltaire . . . . .                              | 101 |
| V. — La Comédie-Française et le répertoire moderne. . . . .        | 119 |





La Bibliothèque  
Université d'Ottawa  
Échéance

The Library  
University of Ottawa  
Date due

MAR 27 1972



NOV 08 '83

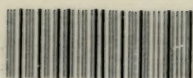
NOV 02 '83

15 DEC. 1993

10 DEC. 1993



a39003



002423357b

IRRÉPARABLE  
IRREPARABLE

